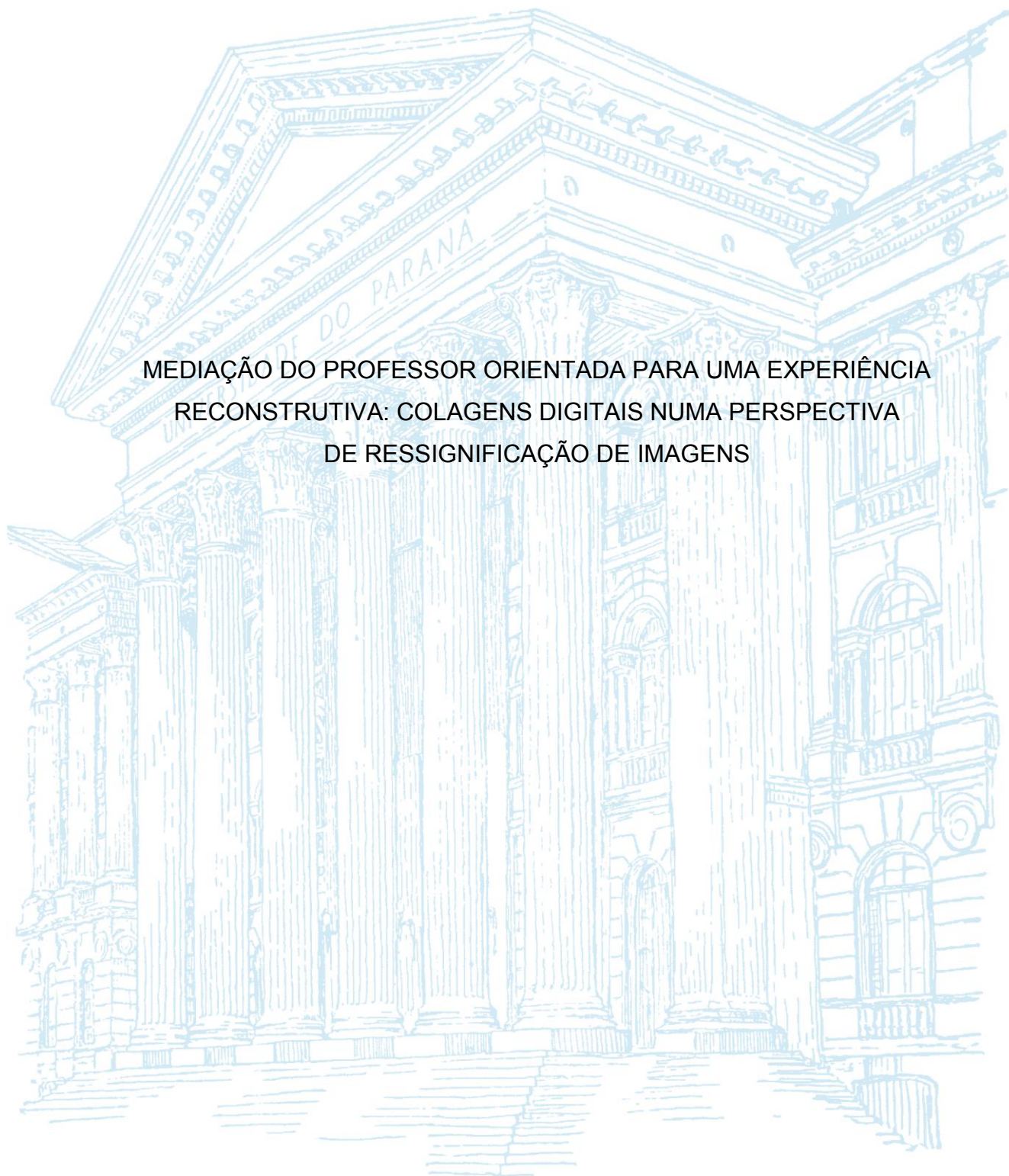


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CELY KAORI HIRATA

MEDIAÇÃO DO PROFESSOR ORIENTADA PARA UMA EXPERIÊNCIA
RECONSTRUTIVA: COLAGENS DIGITAIS NUMA PERSPECTIVA
DE RESSIGNIFICAÇÃO DE IMAGENS



CURITIBA

2020

CELY KAORI HIRATA

MEDIAÇÃO DO PROFESSOR ORIENTADA PARA UMA EXPERIÊNCIA
RECONSTRUTIVA: COLAGENS DIGITAIS NUMA PERSPECTIVA
DE RESSIGNIFICAÇÃO DE IMAGENS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Rossano Silva

CURITIBA

2020

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema de
Bibliotecas/UFPR-Biblioteca do Campus Rebouças
Maria Teresa Alves Gonzati, CRB 9/1584

Hirata, Cely Kaori.

Mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva:
colagens digitais numa perspectiva de ressignificação de imagens /
Cely Kaori Hirata – Curitiba, 2020.
246 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Setor de
Educação, Programa de Pós-graduação em Educação.
Orientador: prof. Dr. Rossano Silva

1. Pedagogia crítica. 2. Arte digital. 3. Trabalho docente. 4. Tecnologia
– Aspectos sociais. 5. Cognição e cultura. 6. Comunicação visual. I.
Título. II. Universidade Federal do Paraná.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO: TEORIA E
PRÁTICA DE ENSINO - 40001016080P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CELY KAORI HIRATA** intitulada: **MEDIAÇÃO DO PROFESSOR ORIENTADA PARA UMA EXPERIÊNCIA RECONSTRUTIVA: COLAGENS DIGITAIS NUMA PERSPECTIVA DE RESSIGNIFICAÇÃO DE IMAGENS**, sob orientação do Prof. Dr. ROSSANO SILVA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 30 de Novembro de 2020.

Assinatura Eletrônica

30/11/2020 18:33:30.0

ROSSANO SILVA

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

01/12/2020 20:02:16.0

IRIANA NUNES VEZZANI

Avaliador Externo (FAP - UNESPAR)

Assinatura Eletrônica

30/11/2020 19:02:03.0

ANDERSON ROGES TEIXEIRA GOES

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

RUA ROCKFELLER , 57 - CURITIBA - Paraná - Brasil

CEP 80230-130 - Tel: (41) 3535-6254 - E-mail: mestrado.profissional.se@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 64153

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 64153

AGRADECIMENTOS

Ao Deived, meu companheiro, por estar ao meu lado prestando-me apoio incondicional em todas as etapas deste processo.

A minha família e amigos, pela solidariedade e compreensão nos momentos em que estive ausente.

Ao meu orientador, professor Rossano, minha admiração e respeito. Obrigada por me guiar pelos caminhos desta investigação.

Aos professores Anderson e Iriana, pelas contribuições durante as bancas de qualificação e de defesa. Reflexões que foram fundamentais para a conclusão desta pesquisa.

Ao Instituto Federal do Paraná - IFPR, pela concessão de meu afastamento no último semestre de estudos.

Aos colegas do IFPR Campus Jaguariaíva, pela parceria e incentivo.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino da Universidade Federal do Paraná - PPG:TPEn/UFPR, pela união e pelas trocas de descobertas acadêmicas.

Aos professores do PPG:TPEn/UFPR, pelos ensinamentos.

E, por fim, a todos que de alguma maneira, contribuíram para as reflexões desta investigação.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo central analisar como o processo de ressignificação de imagens poderia contribuir para a ampliação de atitude reconstrutiva de estudantes da educação básica a partir de experimentação com colagem digital na disciplina de Arte. Como metodologia de trabalho, foi desenvolvida pela professora-pesquisadora uma intervenção pedagógica junto a estudantes de ensino médio de uma escola pública situada no município de Jaguariaíva/PR. Mediante abordagem de ensino que parte de uma perspectiva autorreflexiva em relação às manifestações da cultura visual presentes na vida dos estudantes, os caminhos desta investigação foram orientados a partir da seguinte problemática: De que maneira a mediação docente poderia gerar experiências reconstrutivas afetando aqueles que delas partilham, a começar pelo próprio agente propositor da ação? Para a etapa de coleta e análise de dados foram utilizados os seguintes instrumentos: caderno de anotações da professora-pesquisadora, assim como elementos orais, escritos e visuais dos participantes. Sobre os resultados observados, pôde-se verificar que as proposições desenvolvidas neste projeto contribuíram para o favorecimento da autoconsciência do estudante através do exercício da ressignificação de suas narrativas com a apropriação de imagens que habitam e dialogam com as suas versões e visões sobre o mundo. Embora os estudantes pertençam à geração de usuários habituados ao uso de tecnologias digitais de informação e comunicação, o presente estudo aponta para horizontes possíveis em relação às discussões acerca da cultura de consumo e uso de ferramentas digitais para produção reflexiva de conteúdos. Por fim, a relevância do estudo também se configura na problematização de questões relativas à cultura visual pelo viés do letramento midiático na educação, de maneira que esse trabalho possa contribuir com os estudos relacionados aos modos de percepção de determinadas fontes de imagem em relação à construção das representações sociais de diferentes épocas e lugares, provocando os estudantes a refletirem sobre como a linguagem visual presente em diferentes mídias digitais imbrica-se nos aspectos reforçadores de narrativas tanto dominantes quanto marginais de diferentes contextos sociais.

Palavras-chave: Mediação. Cultura visual. Colagem digital. Intervenção pedagógica. Experiência reconstrutiva.

ABSTRACT

The main objective of this research was to analyze how the image re-signify process could contribute to the expansion of the reconstructive attitude of basic education students from experimentation with digital collage in the Art subject. As a work methodology, the teacher-researcher was developed a pedagogical intervention with high school students from a public school in the municipality of Jaguariáiva/PR. Through a teaching approach that starts from a self-reflective perspective in relation to the manifestations of visual culture present in the students' lives, the paths of this investigation were guided by the following question: How can teaching mediation generate reconstructive experiences affecting those who share them, starting with the agent who proposes the action? Were used the following instruments for the stage of data collection and analysis: teacher-researcher's notebook, as well as oral, written and visual elements of the participants. Regarding the results obtained, it was possible to verify that the propositions developed in this project contributed to the favoring of the student's self-awareness through the exercise of re-signify their narratives with the appropriation of images that reside and dialogue with their versions and views about the world. Although students belong to the generation of users accustomed to the use of digital information and communication technologies, the present study points to possible horizons in relation to discussions about consumer culture and the use of digital tools for reflective content production. Finally, the relevance of the study is also configured in the problematization of issues related to visual culture through the via of media literacy in education, so that this work can contribute to studies related to the modes of perception of certain image sources in relation to the construction of social representations of different times and places, causing learning actors to reflect on how the visual language present in different digital media is embedded in the reinforcing aspects of both dominant and marginal narratives from different social contexts.

Keywords: Mediation. Visual culture. Digital collage. Pedagogical intervention. Reconstructive experience.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – ITINERÁRIO DE DESLOCAMENTO ATÉ AS ESCOLAS - 2015.....	46
FIGURA 2 – MARTINS. M.; PICOSQUE, G. MAPA DOS TERRITÓRIOS.....	57
FIGURA 3 – CAMINHO DA MEDIAÇÃO - REFERENCIAIS CULTURAIS	63
FIGURA 4 - RESSIGNIFICAÇÃO DE CONCEPÇÕES - BENS CULTURAIS	64
FIGURA 5 – PANORAMA DAS MUDANÇAS - IMAGEM FOTOGRÁFICA	73
FIGURA 6 - OS NOVOS MEIOS INFORMACIONAIS.....	86
FIGURA 7 - OS LETRAMENTOS MIDIÁTICO E VISUAL	87
FIGURA 8 - PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO DE HAL WILDSOON E A VISÃO DOS PARTICIPANTES.....	136
FIGURA 9 – PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO LABIRINTO E A VISÃO DOS PARTICIPANTES.....	138
FIGURA 10 – PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO DE MOARA BRASIL E A VISÃO DOS PARTICIPANTES.....	140
FIGURA 11 - BUSCA POR IMAGENS RELACIONADAS À DISCURSOS ANTIDEMOCRÁTICOS E DISCRIMINATÓRIOS.....	149
FIGURA 12 - SÍNTESE SOBRE O REPERTÓRIO DE FONTES E REFERÊNCIAS UTILIZADAS PELOS PARTICIPANTES PARA A CRIAÇÃO DE NARRATIVA AUTORAL	177
FIGURA 13 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: PRESENÇA DAQUILO QUE NÃO SE VÊ.....	178
FIGURA 14 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: CONHECER-SE E RECONHECER-SE	193
FIGURA 15 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: LUGAR QUE HABITAMOS	199

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 - GRAVAÇÃO DO PROGRAMA <i>GLUB GLUB</i> . TV CULTURA	26
IMAGEM 2 - PICASSO, PABLO. VIOLINO E UVAS. 1912	34
IMAGEM 3 - BRAQUE, GEORGUES. VIOLINO E PALETA. 1909	35
IMAGEM 4 - PICASSO, PABLO. GUERNICA. 1937	37
IMAGEM 5 – REGISTRO FOTOGRÁFICO - 2ª BIENAL DE ARTE, 1953	38
IMAGEM 6 - HIRATA, CELY. GUERNICA VERDE-AMARELA. 2013.....	39
IMAGEM 7 – RIJN, REMBRANDT. A LIÇÃO DE ANATOMIA DO DR. NICOLAES TULP. 1632	49
IMAGEM 8 - FOTOMONTAGEM DIGITAL COM BASE NA OBRA “A LIÇÃO DE ANATOMIA DO DR. TULP”. 2018.....	51
IMAGEM 9 - MEIRELES, V. PRIMEIRA MISSA. 1861	62
IMAGEM 10- PICASSO, P. VIOLÃO. 1912	67
IMAGEM 11 - HAUSMANN, R. O CRÍTICO DE ARTE. 1919-20.....	69
IMAGEM 12 – PAOLOZZI, E. <i>I WAS A RICH MAN’S PLAYTHING</i> . 1947	71
IMAGEM 13 - CORDEIRO, W. A MULHER QUE NÃO É BB. 1973.....	77
IMAGEM 14 – DETALHES DA OBRA <i>A MULHER QUE NÃO É BB</i>	78
IMAGEM 15 - GURSKY, A. <i>F1 Boxstop I</i> . 2007	79
IMAGEM 16 - PRÁTICAS DE PRODUÇÃO DE COLAGEM DIGITAL	115
IMAGEM 17 – WILDSON, H. SEM TÍTULO. NÃO DATADO.....	129
IMAGEM 18 – AGUILERA, N. LABIRINTO. 2018	130
IMAGEM 19 – BRASIL, M. SEM TÍTULO. NÃO DATADO.....	131
IMAGEM 20 - CENA DO FILME <i>GUERNICA</i> - REPRODUÇÃO DA OBRA.....	142
IMAGEM 21 - CENA DO FILME <i>GUERNICA</i> - NOVA COMPOSIÇÃO.....	143
IMAGEM 22 – SCREENSHOT DA PLATAFORMA BRAINLY.....	158
IMAGEM 23 - ALÍCIA. Sem título. 2019	162
IMAGEM 24 - GIOVANI. ÍNDIA CACIQUE. 2019	163
IMAGEM 25 - ESTUDANTES NO LAB. DE INFORMÁTICA.....	169
IMAGEM 26 - INTERFACE DO PROGRAMA GIMP	172
IMAGEM 27 - MARI. SOMOS TODOS IGUAIS I. 2019.....	179
IMAGEM 28 – MARI. SOMOS TODOS IGUAIS II. 2019.....	180
IMAGEM 29 – PIXIE. FEMINICÍDIO. Colagem digital. 2019	181
IMAGEM 30 – GIOVANI. 1950S. Colagem digital. 2019	183

IMAGEM 31- VIVIENNE. A REALIDADE DE DOIS MUNDOS. 2019.....	186
IMAGEM 32 – ALICIA. A EXISTÊNCIA DO TRABALHO INFANTIL. 2019	188
IMAGEM 33 – BÁRBARA. O PENSAMENTO RETRÓGRADO. 2019	189
IMAGEM 34 – DETALHE SOBRE DOIS GRUPOS DE PESSOAS QUE COMPÕEM A CENA EM SEGUNDO PLANO	190
IMAGEM 35 – VINÍCIUS. SÓ PORQUE É FAMOSO. 2019.....	191
IMAGEM 36 – HENRI. EXPANSÃO DO CONHECIMENTO. 2019	194
IMAGEM 37 – DAVI. É PRECISO LEMBRAR. 2019.....	195
IMAGEM 38 – MURILO. SUPERAÇÃO. 2019.....	196
IMAGEM 39 – NATHAN. ANEDONIA. 2019.....	197
IMAGEM 40 - NAYARA. O SER HUMANO E SUA DESTRUIÇÃO. 2019	200
IMAGEM 41 - SOPHIA. AS ÁRVORES QUE CONTAM HISTÓRIAS. 2019.....	201
IMAGEM 42 - BUSCA POR IMAGENS RELACIONADAS AO CORPO BELO	203

LISTA DE QUADROS E TABELAS

QUADRO 1- FORMAÇÃO ACADÊMICA DA AUTORA.....	28
QUADRO 2 – RESULTADO DA PRIMEIRA BUSCA DE TRABALHOS INTER- RELACIONADOS COM O ESTUDO DA IMAGEM E A TECNOLOGIA DIGITAL	89
QUADRO 3 – TEMA CENTRAL DOS TRABALHOS ENCONTRADOS.....	91
QUADRO 4 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA DISCUSSÃO	91
QUADRO 5 - TESES E DISSERTAÇÕES SELECIONADAS PARA LEITURA E DISCUSSÃO	96
QUADRO 6 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA ANÁLISE E DISCUSSÃO	98
QUADRO 7 - CRONOGRAMA DE ATIVIDADES PARA EXPERIMENTAÇÃO EM COLAGEM DIGITAL	113
QUADRO 8 - EIXOS TEMÁTICOS PARA O DESENVOLVIMENTO DA EXPERIMENTAÇÃO EM COLAGEM DIGITAL.....	116
QUADRO 9 - ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO	164
TABELA 1 - DISTRIBUIÇÃO DOS ARTIGOS POR BASE DE BUSCA.....	98

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – ROTINA DE ATIVIDADES	110
GRÁFICO 2 – MEIOS PARA ASSIMILAÇÃO DE MENSAGENS.....	111
GRÁFICO 3 – UTILIZAÇÃO DE MÍDIAS INFORMACIONAIS.....	112
GRÁFICO 4 – USO DE COMPUTADORES EM ATIVIDADES COTIDIANAS	170
GRÁFICO 5 – USO DE SMARTPHONES EM ATIVIDADES COTIDIANAS	171
GRÁFICO 6 – CONTRIBUIÇÕES DO PROJETO	204
GRÁFICO 7 – PRINCIPAIS DIFICULDADES.....	205
GRÁFICO 8 – GRAU DE INTERESSE SOBRE ARTE DIGITAL.....	206
GRÁFICO 9 – SUPORTES TECNOLÓGICOS TÉCNICA DE COLAGEM	207

LISTA DE SIGLAS

Anpap - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
CAAE – Certificado de Apresentação de Apreciação Ética
CEP – Comitê de Ética em Pesquisa
CNE/MEC - Conselho Nacional de Educação/Ministério da Educação
CNS - Conselho Nacional de Saúde
Confaeb - Congresso Anual da Federação dos Arte/Educadores do Brasil
EBTT - Ensino Básico, Técnico e Tecnológico
Faeb - Federação dos Arte/Educadores do Brasil
FIC - Formação Inicial e Continuada
GIMP – GNU *Image Manipulation Program*
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
I.E.M. – Integrado ao Ensino Médio
IFPR - Instituto Federal do Paraná
PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais
PIBIC-Jr/CNPq - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
ONG – Organização não governamental
PPGE:TPEn: Programa de Pós-graduação: Teoria e Prática de Ensino
SEED/PR: Secretaria da Educação do Estado do Paraná
TALE - Termo de Assentimento Livre e Esclarecido
TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TDIC - Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
UF – Unidade da Federação
UFPR - Universidade Federal do Paraná
WWW - *World Wide Web*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. ITINERÁRIOS PARA UMA PESQUISA NO CAMPO DA VISUALIDADE	22
1.1 CAMINHOS DA DOCÊNCIA	43
2 O CAMINHO DA PESQUISA PELAS VIAS DA MEDIAÇÃO E DA CULTURA VISUAL	53
2.1 A ARTE DA COLAGEM: DO MATERIAL TÁTIL AOS <i>PIXELS</i>	66
2.2 AS COLAGENS DIGITAIS COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA: VESTÍGIOS SOBRE O QUE JÁ FOI DESENVOLVIDO EM SALA DE AULA.....	88
3 DELINEAMENTO METODOLÓGICO E COLETA DE DADOS	102
3.1 UMA ABORDAGEM DE INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA	102
3.2 CARACTERIZAÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA.....	105
3.3 PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	107
3.4 DESCRIÇÃO DA SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES E INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS	113
4 ANÁLISE DE PERCURSO E APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS	118
4.1 PRIMEIRO ENCONTRO: A COLAGEM COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA E APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO INICIAL	121
4.2 SEGUNDO ENCONTRO: CONHECENDO ALGUNS TRABALHOS CONTEMPORÂNEOS DE COLAGEM	127
4.3 TERCEIRO ENCONTRO: A <i>GUERNICA</i> DE PABLO PICASSO COMO INSPIRAÇÃO PARA A PRODUÇÃO INTERTEXTUAL	141
4.4 QUARTO ENCONTRO: ATIVIDADE PRÁTICA DE EDIÇÃO DE IMAGEM E ORIENTAÇÕES PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO AUTORAL DE COLAGEM DIGITAL	160
4.5 QUINTO E SEXTO ENCONTROS: PRODUÇÕES AUTORAIS COM COLAGEM DIGITAL	166

4.6 SÉTIMO ENCONTRO: APRESENTAÇÃO DAS COLAGENS DIGITAIS DESENVOLVIDAS PELOS PARTICIPANTES	175
4.7 OITAVO ENCONTRO: APLICAÇÃO DO RELATÓRIO FINAL	204
5 REFLEXÕES FINAIS	209
REFERÊNCIAS	217
APÊNDICE 1 - TCLE	224
APÊNDICE 2 - TALE	227
APÊNDICE 3 - QUESTIONÁRIO INICIAL	231
APÊNDICE 4 – RELATÓRIO FINAL	234
APÊNDICE 5 – ROTEIRO EXPLICATIVO DO GIMP	235
APÊNDICE 6 – ENCAMINHAMENTO PARA PRODUÇÃO DE NARRATIVA AUTORAL COM COLAGEM DIGITAL	243

INTRODUÇÃO

Um mundo de imagens mutantes no tempo e no espaço da natureza ou pintadas, esculpidas, projetadas, fotografadas, impressas e expressas em diferentes linguagens. Nosso olhar é capturado por elas; aquelas que nos tocam, nos incomodam ou nos fascinam. Sensações, gostos, revelações, que atualizam nossos repertórios construídos na vida familiar, escolar, social, carregados de subjetividades.
Mirian Martins e Gisa Picosque (2012, p.61)

Que tal parar para pensar sobre quantas imagens você vê diariamente? Pense nas mensagens visuais acessadas pelo seu dispositivo móvel, além daquelas que chegam pela televisão, pelos filmes e vídeos vistos pela internet. Identifique também aquelas que estão presentes nas ruas de seu bairro, de sua cidade, como as placas de sinalização, os monumentos, os *outdoors*, grafites e pichações. Não se esqueça daquelas imagens que estão estampadas em seus objetos de casa, acessórios e roupas. Verifique as ilustrações e fotos impressas nos cadernos, livros, revistas e nas embalagens de produtos que estão a sua volta!

Agora vamos alterar a pergunta: Que tal parar para pensar sobre como você lê (interpreta) essas imagens que permeiam o seu dia a dia? Afinal, somos bombardeados¹ por elas [as imagens] a todo o momento, e conscientes de que há uma relação entre aqueles que as produzem e aqueles que as apreciam, estamos diante de um sistema de linguagem que nos desafia para uma compreensão crítica sobre o campo da visualidade na qual a presença da imagem em determinado tempo e lugar tem muito a dizer sobre as representações do mundo social² com o qual nos relacionamos.

Partindo do pressuposto de que as representações visuais na contemporaneidade podem afetar os modos como crianças, jovens e adultos tendem a perceber e a interpretar a realidade em sua volta, isso implica dizer que, o campo das artes visuais na Educação tem como uma de suas funções, problematizar

¹ Metáfora bélica utilizada por Jennifer Eisenhauer (2006 apud Fernando Hernández, 2007) que demonstra a dualidade existente entre os que fabricam e os que recebem, sem capacidade de resistência a este bombardeamento. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 29).

² As representações do mundo social são determinadas e construídas pelos interesses de grupos que as forjam sob o pretexto da universalidade pautada na razão. “As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros [...]”. (CHARTIER, 2002, p. 17).

questões relativas à compreensão da cultura visual para uma aprendizagem que favoreça a ampliação do conhecimento sobre a construção da consciência individual e social do sujeito a partir da linguagem mediada pelos objetos visuais, sejam eles obras artísticas ou artefatos das imagens presentes na ambiência cultural através de anúncios, da televisão e de outros já incorporados pelas tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC). Tais aspectos têm conferido ao campo da cultura visual a ponte entre o ensino formal e as experiências do universo visual vivenciadas pelo aprendiz fora da escola (música, redes sociais, moda, filmes, entre outros).

Dessa maneira, o balizamento conceitual desta investigação ampara-se nos preceitos da educação para a compreensão da cultura visual desenvolvidos pelo educador espanhol Fernando Hernández (2000):

Cada manifestação cultural, cada arte e cada meio têm algumas características e uma história, e, atualmente, a cultura é cada vez mais híbrida, o que faz com que os limites a partir dos quais se confronta a pesquisa sobre novos “objetos” da cultura visual sejam cada vez mais imprecisos. Daí que um primeiro objetivo de uma educação para a compreensão da cultura visual, que, além disso, estaria presente em todas as áreas do currículo, seria explorar as representações que os indivíduos, segundo suas características sociais, culturais e históricos, constroem da realidade. Trata-se de compreender o que se representa para compreender as próprias representações. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 136).

Considerando as reflexões do autor para o contexto educativo, esta dissertação vincula-se ao Programa de Pós-graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE:TPE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), curso pelo qual se prospecta para a formação de professores-pesquisadores, orientados no desenvolvimento de reflexões epistemológicas de sua prática docente. Para tanto, a nossa investigação parte da pesquisa qualitativa mediante o desenvolvimento de uma intervenção pedagógica caracterizada tanto pelo princípio dos estímulos auxiliares para a resolução do problema de pesquisa, quanto pelo princípio da mudança de uma realidade abstrata para a concreta.

Como objetivo geral deste ensaio, buscamos analisar como o processo de ressignificação de imagens poderia contribuir para a ampliação de atitude reconstrutiva dos estudantes a partir da técnica da colagem digital. Assim, emprestamos o conceito de atitude reconstrutiva proposto por Hernández (2000, p. 50), cujo termo traz um enfoque sobre a compreensão da Arte na educação para além dos saberes formais e práticos, tendo como finalidade, evidenciar o modo

como são interpretadas certas representações visuais a partir de diferentes épocas e culturas, e assim, confrontá-las ao olhar/percepção dos estudantes a partir de sua realidade. Em outras palavras, trata-se de uma ideia de reconstrução de olhares que lhes favoreça uma “autoconsciência de sua própria experiência em relação às obras, aos artefatos, aos temas ou aos problemas que trabalham [os estudantes] na sala de aula (e fora dela)”.

Diante da definição do objetivo geral, foram elencados os seguintes objetivos específicos:

- a) desenvolver uma abordagem de ensino numa perspectiva autorreflexiva em relação às manifestações da cultura visual presentes na vida dos estudantes;
- b) aplicar uma sequência de atividades fundamentada na cultura visual, tendo como resultado a criação de narrativas a partir da técnica de colagens digitais;
- c) analisar as colagens digitais partindo da interpretação da construção de significados atribuída pelos participantes.

Ao partirmos para uma abordagem metodológica de intervenção pedagógica, foi elaborada uma sequência de atividades sob o título: *Experimentações com arte digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros*. A ação ocorreu em oito encontros na disciplina de Arte, sendo aplicada no segundo semestre de 2019 entre os meses de setembro e dezembro e contemplou um grupo de treze estudantes do ensino médio com faixa etária de 15 anos que, vinculados à uma escola pública localizada na cidade de Jaguariaíva, Paraná.

O estudo debruçou-se na análise de dados resultante da etapa final da ação pedagógica, onde cada participante produziu uma composição imagética por meio da técnica da colagem digital, apresentando uma narrativa autoral a qual deveria estabelecer um diálogo com pelo menos um dos três eixos temáticos, a saber:

- a) Conhecer-se e reconhecer-se;
- b) Presença daquilo que não se vê;
- c) Lugar que habitamos.

Esses eixos foram elaborados pela professora-pesquisadora partindo-se da abordagem da cultura visual numa perspectiva autorreflexiva do aprendiz, no que se refere à sua capacidade de associação e de interpretação das manifestações da

cultura visual refletidas na subjetividade individual e social, na reflexão sobre as relações de poder ou no posicionamento enquanto cidadão ativo.

Nesta perspectiva, a investigação buscou refletir sobre a seguinte questão: Como a mediação docente pode gerar experiências reconstrutivas afetando aqueles que delas partilham, a começar pelo próprio agente propositor da ação?

Partindo-se deste problema de pesquisa, foram elencadas duas hipóteses para a discussão e validação durante o desenvolvimento dos estudos, sendo elas:

- a) A atitude reconstrutiva permitirá aos aprendizes maior compreensão de sua realidade e capacidade de interação com outras situações e problemas que afetem a vida em sociedade?
- b) A técnica da colagem digital para a produção de composições visuais poderá contribuir para que os estudantes reconheçam-se como produtores de conhecimento por meio do uso de tecnologias digitais?

Mediante o cruzamento de olhares entre o passado e o presente, buscou-se refletir sobre as imagens criadas pelos estudantes e seus diferentes olhares acerca da realidade, resultando em uma aprendizagem que geradora de um diálogo entre “[...] a construção da subjetividade individual e a construção social da compreensão”. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 141).

Sobre a integração da proposta curricular do ensino de Arte à compreensão da cultura visual, Hernández (2007) considera que na mesma dinâmica com que se dá a renovação dos ciclos do conhecimento, a educação deve apresentar alternativas capazes de problematizar as relações que envolvem o modo como as representações tecnologizadas da sociedade contemporânea afetam a nossa percepção:

Problemas como a relação dos jovens com os novos saberes e com a criação de novas expressões de subjetividade (por meio, por exemplo, dos espaços da internet, ou de sua relação com a música e as imagens); também com novos valores estéticos e de relação com a realidade (como os que se derivam da possibilidade de acesso, análise, apropriação, transformação, criação, reprodução de imagens, sons e estratégias de apresentação). Formas de relação às quais se tem acesso não apenas como passatempo, mas mediante a imersão em indústrias culturais às quais muitos jovens procuram e das quais fazem parte, mas que não são levadas em conta pelos docentes, planejadores e responsáveis pelas políticas educativas. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 36).

Partindo dessas considerações, a nossa proposta vem sugerir caminhos para a experiência educativa mediada pela cultura visual no sentido de proporcionar

aos estudantes leitura crítica sobre a imagem digital presente no ciberespaço, de modo que, a partir do processo de apropriação e transformação dessas representações visuais, eles possam refletir sobre o seu lugar no mundo e sobre o que pensam.

Ao trazer implicações da imagem digital para o *corpus* da pesquisa, é fundamental esclarecer ao leitor de qual imagem tratamos neste texto, haja vista, os espaços pelos quais elas ocupam em nosso repertório construído de subjetividades, conforme vimos nas primeiras linhas deste texto introdutório.

Desse modo, as produções de colagens digitais realizadas pelos participantes deste projeto partiram da apropriação de imagens fixas pré-existentes, dentre elas, fotografias e ilustrações dos mais variados temas e assuntos – *memes*³, celebridades, esporte, natureza, animais –, disponibilizadas para acesso e compartilhamento em endereços virtuais *da world wide web* (*www*), um protocolo de rede utilizado para a efetivação da comunicação entre máquinas e a rede de internet a qual é considerada um dos principais ambientes que compõem o ciberespaço⁴.

Sendo assim, o trabalho está organizado da seguinte maneira:

Na Seção 1, apresentamos uma autobiografia da pesquisadora acerca dos pontos de ligação desta investigação aos antecedentes experienciados pelo universo visual no campo pessoal, profissional e acadêmico, tendo a obra *Guernica*, de Pablo Picasso, como um dos elos entre as primeiras referências com a história da arte, a leitura de imagem e as intertextualidades que nos permitiram chegar até as colagens digitais. Após concluir a escrita desta primeira seção, memórias da infância desta pesquisadora vieram à tona, uma vez que, desde pequena, acompanhou os relatos sobre a bomba de Hiroshima nas conversas em família - seus avós paternos eram imigrantes japoneses originários da província de Hiroshima. Talvez essa tenha sido uma das pontes entre a pertinência da imagem da obra de Picasso e o imaginário desta pesquisadora. Perpassando pela fase da infância e adolescência, abordamos brevemente como a pesquisadora chegou até a carreira docente.

³Partindo-se do campo de estudo da linguagem como sistema de comunicação no ambiente digital, o *meme* como construção de sentido, pode ser tanto humorístico quanto crítico, “[...] levando em consideração os personagens presentes, a interação com o observador e a composição das imagens”. (GUERREIRO; SOARES, 2016, p. 186).

⁴ Lugar em que concentram as práticas contemporâneas dos processos comunicacionais para o compartilhamento de informações e a produção coletiva e colaborativa num ambiente virtual, como a interconexão mundial dos computadores. “O termo especifica não apenas a infraestrutura material de comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”. (SALGADO, 2020, p. 18).

Já na Seção 2, tratamos dos referenciais teóricos, os quais balizam esta investigação, partindo-se dos conceitos de mediação para a compreensão dos estudos da cultura visual, com ênfase na problematização da imagem digital inserida no espaço virtual. Para tanto, buscamos esclarecer do que se trata exatamente esta imagem, qual a técnica e tecnologia que a compõe, e o que são colagens digitais como procedimento artístico. No último tópico desta seção, também apresentamos referências teóricas sobre o que já foi desenvolvido nesta seara com relação à prática pedagógica no ensino de Arte. Uma vez que as reflexões deste estudo voltam-se para a ação docente na educação básica. Desta maneira, realizamos um levantamento bibliográfico, tais como: relatos de experiência publicados nos anais do Congresso Anual da Federação dos Arte/Educadores do Brasil (Confaeb), bem como do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Encontro da Anpap); artigos publicados em revistas científicas por meio das bases de busca da *Scientific Electronic Library Online* (SCIELO), Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Biblioteca Digital de Periódicos da UFPR (BDP-UFPR); e teses e dissertações acadêmicas disponíveis na plataforma eletrônica da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

O delineamento metodológico e detalhes sobre a coleta de dados é tema da Seção 3, na qual apresentamos quais foram os procedimentos metodológicos que fundamentaram a construção desta investigação de abordagem qualitativa e de intervenção pedagógica, além de esclarecer sobre a caracterização do campo de pesquisa, perfil dos participantes e a descrição da sequência de atividades desenvolvidas.

De acordo com Damiani et al (2013, p. 59) a pesquisa do tipo intervenção pedagógica pode ser entendida como procedimento metodológico de elaboração e implementação do projeto de pesquisa, esperando-se que o pesquisador descreva “detalhadamente os procedimentos realizados, avaliando-os e produzindo explicações plausíveis, sobre seus efeitos, fundamentadas nos dados e teorias pertinentes”.

Os instrumentos utilizados para as etapas de coleta e análise partem do caderno de campo da professora-pesquisadora – onde constam os registros das atividades e observações relacionadas a atitudes comportamentais dos participantes –, além de uma análise conjunta entre os elementos orais, escritos e visuais

produzidos pelos participantes, sendo que os elementos da oralidade compreendem os registros das rodas de conversa por meio de gravação de áudio; a análise da comunicação escrita parte da leitura do questionário inicial e do relatório final/auto avaliação e a comunicação visual refere-se à produção da narrativa autoral realizada pelos estudantes por meio da técnica de colagem digital.

A Seção 4 traz a análise de dados e os resultados baseados na coleta e interpretação das informações relacionadas à sequência de atividades do projeto de ensino *Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros*, na qual foi possível reconhecer o papel de mediação do professor diante dos estudantes e de seus dilemas relacionados à abundância de fluxos de informação que passa por eles constantemente, em particular, as representações visuais a partir do que consomem, do que produzem e do que compartilham através dos recursos digitais.

A análise de dados foi conduzida metodicamente pela atuação da professora-pesquisadora que, em sua prática docente pôde desenvolver e ampliar o seu campo de conhecimento mediante um exercício reflexivo e articulado, de maneira a envolver o seu entendimento acerca do conjunto de fenômenos humanos que se evidenciavam à medida que a pesquisa avançava, aos elementos e referências de análise, os quais representam a sustentação argumentativa dos resultados alcançados em seu fazer pedagógico.

1. ITINERÁRIOS PARA UMA PESQUISA NO CAMPO DA VISUALIDADE

*O caminho é um caminho de crescimento.
Seu caminho, cada um terá que descobrir por si.
Descobrirá, caminhando.
Contudo, jamais seu caminhar será aleatório.*
Fayga Ostrower (2001, p.76)

Nesta seção, assumo a escrita em primeira pessoa ao apresentar ao leitor, vivências relacionadas a avanços e recuos que me permitem uma revisão de caminhos que, de alguma forma, desdobram-se na motivação que me conduziu ao presente estudo.

Proponho, então, uma retomada dos acontecimentos e uma ordenação de memórias autobiográficas a fim de associar experiências anteriores a novos contornos. Recorro assim, às palavras de Fayga Ostrower (2001):

[...] o homem pode atravessar o presente, pode compreender o instante atual como extensão mais recente de um passado, que ao tocar no futuro novamente recua e já se torna passado. Dessa sequência viva ele pode reter certas passagens e pode guardá-las, numa ampla disponibilidade, para algum futuro ignorado e imprevisível. Podendo conceber um desenvolvimento e, ainda, um rumo no fluir do tempo, o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembranças de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia-a-dia da vida. (OSTROWER, 2001, p. 18).

O fragmento acima integra o livro *Criatividade e Processos de Criação* (2001), o qual aborda questões dedicadas à criatividade como parte de uma necessidade existencial do homem e, nesta obra, Ostrower entende que o ato do fazer, do criar, estabelece uma importante relação junto à memória, pois esta nos permite a revisão de ações anteriores, tornando-nos aptos a reformular as intenções de um porvir.

Convido o leitor a me acompanhar neste resgate biográfico, tendo como rota, as pegadas que me aproximaram ao universo da arte digital, em especial, às imagens criadas tecnologicamente e que têm reverberado em meu andarilhar como professora em formação.

Antes de falar sobre mim, trago uma breve descrição sobre quem são os meus genitores. Eles – os meus pais – são filhos de imigrantes japoneses e residem até hoje no mesmo local em que fui criada e vivi até os meus 20 anos de idade: o

sítio São Pedro, adquirida pela família do meu bisavô paterno em 1949, no município de Carlópolis, cidade situada na região do norte do Paraná e que atualmente possui uma população estimada em 14.320 habitantes⁵. A distância entre Carlópolis e Curitiba é de um pouco mais de 365 quilômetros.

Soube por meio de relatos do meu avô paterno (*in memoriam*) que, num período anterior à fixação de residência em terras paranaenses, os membros de nossa família já haviam desempenhado trabalho rural na condição de colonos em fazendas da região oeste paulista, fato este ocorrido em 1930 com a chegada deles ao Brasil.

Quanto ao nível de escolaridade de meus pais, ambos finalizaram a etapa escolar na década de 1970, e apesar da necessidade de interrupção dos estudos em determinados momentos de suas vidas, minha mãe pôde concluir a etapa do ensino médio (antigo segundo grau) aos 23 anos de idade; já o meu pai, finalizou o curso profissionalizante de técnico em contabilidade em nível de ensino médio quando estava com 24 anos de idade.

Nascida no ano de 1983, passei a infância acompanhando e auxiliando (na medida do possível) o trabalho da família na lavoura de café e na criação de aves e suínos, sempre na companhia de meu único irmão, três anos mais velho em relação a mim.

Durante a fase escolar, meu irmão e eu nos deslocávamos diariamente para a área urbana de Carlópolis, onde frequentamos as escolas públicas da etapa do ensino básico. Nesta empreitada, quem realizava o nosso traslado para a escola era o meu avô, sempre conciliando os seus compromissos aos nossos horários de aulas.

E quanto as minhas lembranças com relação às imagens? Bem, minhas memórias permitem-me dizer que o fascínio pelas mesmas começou já na infância (final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990), fase pela qual tive contato com diversos suportes cujas representações visuais mediavam o meu imaginário e a minha leitura de mundo. Não seria capaz, neste momento, de elencar todos os veículos de mensagens visuais que atravessaram os meus olhos de criança. Contudo, gostaria de citar alguns deles: as fotografias dos álbuns de família e de

⁵ Dados do último levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/carlopolis.html?>. Acesso em 05 mai. 2020.

revistas variadas, as ilustrações de livros didáticos, os objetos do cotidiano, as coleções de figurinhas, papéis de carta e chaveiros, as revistas de histórias em quadrinhos e o sedutor aparelho de reprodução de imagens em movimento que fazia parte da rotina e dos momentos de lazer de nossa família: a televisão. Posso dizer que a televisão tornou-se o aparato tecnológico pelo qual estabeleci maior contato referente ao consumo de mensagens visuais.

Por esse ângulo, importa destacar os estudos de Jesus Martín-Barbero (1997), reconhecido por seu trabalho no campo da comunicação, em especial, ao refletir sobre o conceito de mediação cultural articulada aos rituais de consumo e aos dispositivos de produção junto aos meios massivos. De acordo com o autor (1997, p. 292), para se compreender a forma como a televisão tem operado sobre os indivíduos em nível social e cultural, deve-se considerar a evidência de três lugares que configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

Segundo Martín-Barbero (1997), na cotidianidade familiar, cria-se uma proximidade entre personagens e acontecimentos junto ao público que os acompanha. Para tanto, uma das estratégias utilizadas é recorrer a interlocutores (animador ou apresentador) que dialogam com seus espectadores por meio de tom coloquial e amigável, a fim de reforçar um discurso que denote “simplicidade, clareza e economia narrativa” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 295).

No segundo aspecto, referente à temporalidade social, o autor compara a estética de repetições e fragmentos de tempo inseridos no ritual televisivo à lógica da sociedade produtiva no que tange aos recomeços e às unidades de tempo que compõem a rotina de trabalho. “Assim, o tempo do seriado fala a língua do sistema produtivo – a da standardização – mas por trás dele também se pode ouvir outras linguagens: a do conto popular, a canção com refrão, a narrativa aventuresca [...]”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 296).

E no caso da competência cultural, o autor destaca a tensão operada sobre a relação televisão/cultura:

Talvez em nenhum outro lugar o contraditório significado do massivo se faça tão explícito e desafiante quanto na televisão: a junção possivelmente inextricável daquilo que nele é desativação de diferenças sociais e, portanto, integração ideológica, e daquilo que ele tem de presença de uma matriz cultural e de um *sensorium* que às elites produz asco. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 297).

O autor acredita que as diferentes visões e propostas relacionadas à ideia de cultura operada pela TV não devem encobrir a competência cultural com que a mesma tem operado através de seus gêneros, entendidos como estratégias de interação e competência comunicativa. Gêneros estes que, de acordo com Martín-Barbero (1997, p. 299), constituem a mediação “entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos”.

De modo geral, cada programa vincula-se a um gênero como o melodrama, série de ficção, telejornalismo, entre outros. Reconhecer a forma de interação pelo qual determinado programa afetou-me na qualidade de receptora durante os bons anos da infância, é também parte deste repertório de experiências, a exemplo do programa infantil chamado *Glub Glub*, transmitido pela TV Cultura e exibido na década de 1990 (IMAGEM 1):

IMAGEM 1 - GRAVAÇÃO DO PROGRAMA *GLUB GLUB*. TV CULTURA

FONTE: Catraca livre⁶ (2020).

No caso do *Glub Glub*, o fato que mais me despertava curiosidade era a estratégia de caracterização dos apresentadores do programa enquanto personagens antropomórficos: seres formados por um rosto humano e corpo de peixe ou crustáceo. Logo, as cenas que ocorriam no fundo do mar traziam-me inquietações. Afinal, toda essa ludicidade mexia muito com o imaginário de uma criança de oito anos!

Nessa combinação entre imagens fantásticas e reais, surgiam algumas indagações, tais como: Essas pessoas parecem vestir um figurino de peixe e caranguejo, mas como fazem para esconder os seus braços e pernas? Como é possível compor uma mesma cena em que pessoas reais interagem com outras imagens formadas por desenhos?

Levei um tempo até descobrir que o processo de montagem dessas cenas, bem como aquelas relacionadas a outras linhas de produção midiática, a exemplo

⁶ Disponível em: <https://catracalivre.com.br/entretenimento/glub-glub-estreava-ha-25-anos-veja-8-curiosidades-do-programa/>. Acesso em: 07 jun. 2020.

do telejornalismo, cenas publicitárias, filmes, entre outros, mantinham um padrão de elaboração audiovisual concebido a partir da técnica do *chroma key*⁷ (a exemplo da utilização da cor verde pelos atores e pelo plano de fundo da cena na IMAGEM 1 - parte inferior), além de contar também com profissionais da área de áudio e vídeo e uso de recursos computacionais para o tratamento de imagens de vídeo.

Valendo-me dessas inquietações e somando-se ao fascínio pelo universo da criação de imagens, em especial, as imagens criadas e suportadas por aparatos visuais da tecnologia digital, acompanhei a transição com que se deu a produção de imagens de uma fase analógica para a digital, a exemplo do ato de fotografar como registro do fazer cotidiano em família, bem como pela questão do tempo despendido para acesso a tais registros: na fotografia analógica, levávamos em conta o custo pelo serviço de revelação e impressão do filme fotográfico, fator este que, por muitas vezes, acarretava num aguardo de mais de seis meses para que pudéssemos visualizar as imagens capturadas.

Por volta dos 13 anos de idade, comecei a manifestar maior interesse pela técnica de edição de imagens digitais ao saber da existência de um programa de computador voltado à realização de projetos de criação e *design* gráfico, popularmente conhecido como *Photoshop*. O recurso em questão dispõe de ferramentas para edição de fotos e composição de ilustrações e desenhos digitais, permitindo ao usuário, a produção de elementos visuais aplicáveis em diversos suportes, sendo alguns deles: cartazes, embalagens e sites de internet.

Contudo, até que tivéssemos acesso a um computador em nosso núcleo familiar, o início do processo de exploração e utilização desse *software* (o *Photoshop*) ocorreu somente três anos depois: em 2000, ano correspondente à chegada do primeiro computador para uso compartilhado da família; e também, ao meu último ano letivo da etapa do ensino médio, momento pelo qual intensifiquei a busca por informações de cursos superiores voltados ao campo da comunicação visual e áreas afins, bem como, os possíveis ambientes de atuação profissional correspondentes à especificidade de cada curso. Nesta sondagem, as categorias relacionadas ao *design* gráfico, artes visuais, cinema e audiovisual foram os termos que balizaram o meu projeto de estudos para pleitear a entrada na universidade.

⁷ Técnica de efeito visual através de “processamento de imagens cujo objetivo é eliminar o fundo de uma imagem para isolar os personagens ou objetos de interesse que posteriormente são combinados com outra imagem de fundo”. (FERREIRA, G.; PEREIRA, S., 2018, p. 4).

No QUADRO 1, apresento de maneira cronológica, as veredas percorridas durante a minha formação acadêmica após a finalização do curso de ensino médio.

QUADRO 1- FORMAÇÃO ACADÊMICA DA AUTORA APÓS CONCLUSÃO DO ENSINO MÉDIO

Ano Início-Conclusão	Curso	Instituição, Cidade-UF
2002-2005	Bacharelado em Administração com ênfase em <i>Marketing</i> e Recursos Humanos	Centro Universitário de Ourinhos, Ourinhos-SP
2007-2008	Especialização em Administração de <i>Marketing</i> e Recursos Humanos	Faculdade Estácio de Sá de Ourinhos, Ourinhos-SP
2011-2013	Licenciatura em Artes Visuais	Centro Universitário de Ourinhos, Ourinhos-SP
2016-2017	Especialização em Arte na Educação	Universidade do Oeste Paulista, Presidente Prudente-SP
2018-2020	Mestrado em Educação: Teoria e Prática de Ensino	Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR

FONTE: A autora (2020).

Neste esquema, há de se notar um dado contraditório entre a trajetória estabelecida até aqui (acerca de minha predileção ao campo da criação visual) e ao meu ingresso em um curso superior voltado à área administrativa. Cabe esclarecer que, tal decisão recaía sobre dois impasses vividos na época: a impossibilidade de me deslocar para grandes centros devido a questões financeiras; e a inexistência (no início dos anos de 2000) de cursos relacionados à linguagem visual considerando um raio de 100 quilômetros entre o município de Carlópolis e as cidades da região as quais possuíam estrutura de funcionamento para faculdades e universidades.

Quanto ao aspecto relacionado ao deslocamento para os estudos, a rotina dos primeiros anos de curso envolvia o seguinte trajeto de ida e volta: sítio para área urbana (com condução própria) e de Carlópolis para Ourinhos (com transporte escolar). Já nos dois últimos anos (2004-2005), mudei-me para a cidade de Jacarezinho/PR para exercer uma ocupação profissional na área administrativa. Com isso, a distância até a universidade ficou menor: 30 quilômetros. Já a movimentação entre as cidades continuou por meio de transporte escolar.

Longe do convívio com a família, foram necessários alguns meses para me adaptar a uma nova dinâmica, desde um planejamento financeiro pessoal até as novas relações interpessoais dentro do ambiente de trabalho e de moradias estudantis por onde passei.

Importa dizer que, mesmo desempenhando funções administrativas durante os primeiros nove anos de minha chegada à Jacarezinho, o interesse na aproximação junto ao campo das linguagens visuais foi se materializando através da realização de trabalhos pessoais e comerciais relacionados à edição digital de imagem e vídeo.

Entre uma criação e outra, devaneios surgiam quanto à intenção de realizar composições que atendessem a uma necessidade individual que conectasse o fazer artístico e o trabalho produtivo por um viés que alcançasse uma superação simbólica frente a aspectos (culturais e sociais) enrijecidos e autoritários perceptíveis no dia a dia.

Reconheço que durante o processo de criação desses trabalhos digitais, projetos foram elaborados sem um aprofundamento teórico acerca de princípios básicos no campo do *design* gráfico ou de estudos da linguagem visual.

Contudo, poderia considerar que algumas criações desdobravam-se como um exercício de exteriorização de minhas individualidades as quais ganhavam materialidade ao longo do processo de organização, seleção e reconfiguração de imagens que eram utilizadas para essas criações. Essa construção de significados é atribuída por Ostrower (2001) como níveis intuitivos do ser humano:

Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos do nosso ser. (OSTROWER, 2001, p. 56).

No que tange ao discernimento dos signos que compõem uma mensagem visual, é pertinente considerarmos as contribuições conceituais da pesquisadora Martine Joly (2004), ao apresentar-nos uma discussão sobre a necessidade de uma leitura consciente da imagem mediada por um processo analítico da mesma. Tal exercício, da análise da mensagem visual em sua dimensão de significações, deverá ser capaz de promover a interpretação criativa e autônoma do leitor.

Em seu livro *Introdução à análise da imagem* (2004), a autora detém-se à análise da imagem única e fixa a fim de prestar apoio aos consumidores de imagens diante do seguinte paradoxo:

[...] Por um lado, lemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente “natural”, que, aparentemente, não exige qualquer aprendizado e, por outro, temos a impressão de estar sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente a ciência de certos iniciados que conseguem nos “manipular”, afogando-nos com imagens em códigos secretos que zombam de nossa ingenuidade. (JOLY, 2004, p. 10).

Para a autora, a forma generalizada a qual a imagem é utilizada, consumida e produzida pela sociedade contemporânea, confere-lhe uma condição de leitura “natural” a partir de impressões pré-moldadas culturalmente sobre nossa sociedade. Dessa maneira, Joly (2004, p. 10), realiza uma iniciação à análise da imagem que nos permite “perceber tudo o que essa leitura “natural” da imagem ativa em nós em termos de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas”.

Tendo em vista a diversidade com que as abordagens teóricas da imagem são desenvolvidas, tais como: teoria da imagem em matemática, em informática, em retórica, em psicologia, em sociologia, entre outros; a autora propõe a análise de imagens a partir da teoria semiótica, por entender ser esta uma abordagem mais globalizante na compreensão do modo de produção de sentido e de interpretação de significações geradas a partir de certo fenômeno. “De fato, um signo só é “signo” se “exprimir ideias” e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa”. (JOLY, 2004, p. 29).

Ao debruçar-se junto aos princípios da semiótica peirceana⁸, Joly (2004) considera o signo como componente constituinte do ato comunicativo, pelo qual estabelece uma correlação entre três polos chamados de: significante (o que é perceptível por sua face), referente (o que ele representa) e significados (o que significa). Neste processo, a autora cita o exemplo de uma imagem fotográfica para a compreensão da inter-relação que ocorre por meio desta triangulação:

[...] uma fotografia (significante) que apresenta um grupo alegre de pessoas (referente) pode significar, de acordo com o contexto, “foto de família” ou, em uma publicidade, “alegria” ou “convívio” (significados). Assim, embora os signos possam ser múltiplos e variados, todos teriam, segundo Peirce, uma estrutura comum que implica essa dinâmica tripolar, que vincula o significante ao referente e ao significado. (JOLY, 2004, p. 34-35).

⁸ Teoria dos signos proposta por Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo-cientista estadunidense.

Joly (2004) pondera que, apesar de haver uma estrutura comum nessa dinâmica triangular, os signos apresentam classificações que os diferenciam quanto a uma relação estabelecida entre o significante e o referente, não considerando neste caso, a relação com o significado. Para tanto, a pesquisadora apresenta três características principais para a compreensão desta distinção de signos: o ícone, o índice e o símbolo.

O ícone corresponde à classe de signos cujo significante mantém uma relação de analogia com o que representa, isto é, com seu referente. [...] uma imagem de síntese que represente uma árvore ou uma casa são ícones, na medida em que se “pareçam” com uma árvore ou com uma casa. [...] O índice corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação causal de contiguidade física com o que representam. É o caso dos signos ditos “naturais”, como a palidez para o cansaço, a fumaça para o fogo [...]. O símbolo corresponde à classe dos signos que mantêm uma relação de convenção com seu referente. Os símbolos clássicos, como a bandeira para o país, ou a pomba para a paz. (JOLY, 2004, p. 35-36).

De acordo com a autora, o ícone, índice e símbolo são classificações que nos permitem pensar a circulação da imagem por meio da semelhança, traço e convenção, respectivamente.

No que se refere à função pedagógica voltada à análise de imagem, Joly (2004, p. 48) vislumbra a garantia da liberdade intelectual proporcionada pela prática da “verificação das causas do bom ou do mau funcionamento de uma mensagem visual. Essa utilização da análise é encontrada principalmente no campo da publicidade ou do *marketing*”.

Pensando na relação entre o estudo da imagem e sua função pedagógica, os pesquisadores Adriana Vaz e Rossano Silva (2016), tecem estudos voltados aos fundamentos da linguagem visual com ênfase na compreensão de sua gramática, buscando auxiliar produtores visuais e professores de Arte em formação a reconhecerem as propriedades que compõem os códigos visuais, não somente aqueles que permeiam o campo da Arte, mas também, os códigos que se fazem presentes em outras áreas do conhecimento:

A aprendizagem da linguagem visual permitirá que o criador visual – artista, *designer*, arquiteto ou professor de artes visuais – amplie sua percepção e inteligência visuais, bem como se posicione de modo crítico diante da arte e da cultura. Estamos cientes de que a interpretação do mundo visível é uma necessidade que se coloca como urgente na atualidade, uma vez que, com o avanço tecnológico e como fruto dele, a cultura digital fez da imagem o seu modo de comunicação. (VAZ; SILVA, 2016, p. 301).

Neste sentido, os autores concordam que o conhecimento acerca de uma gramática própria da linguagem visual torna perceptível a dicotomia existente entre “o receptor comum daquele que interpreta os códigos visuais, domina suas propriedades e, com isso, é capaz de produzir imagens que atentam aos atributos de simplicidade, clareza e criatividade”. (VAZ; SILVA, 2016, p. 301).

Nessa tomada de consciência acerca dos caminhos que se entrecruzam para a criação visual, desloquei-me para uma revisão de reações fugazes como: gostei/não gostei; passando a considerar uma série de fatores que envolvem a escolha do artista por determinada produção, buscando compreendê-la através dos códigos visuais presentes na técnica empregada, nos recursos materiais utilizados, no contexto histórico/social/político/cultural que envolveu a obra e/ou no repertório do artista.

Os primeiros passos relacionados à decodificação de imagens no campo da Arte ocorreram durante a minha vivência acadêmica no curso de licenciatura em Artes Visuais (entre os anos de 2011 e 2013), num universo combinado pela transmutação de percepções, do sensibilizar-se para a compreensão estética daquilo que nos atravessa via som, gesto e imagem, impelindo-me cada vez mais para a direção da compreensão da arte digital como meio comunicativo e expressivo de minhas ideias, num processo gradual onde o pontapé inicial foi conhecer o *software* e, em seguida, produzir composições visuais despreocupadas em estabelecer um critério de organização de elementos visuais, possibilitando, anos mais tarde, compreender a arte digital não somente como uma técnica, mas também como potência para os espaços de criação poética, uma vez que, muitos artistas têm se apropriado dos recursos digitais para a produção de seus trabalhos artísticos.

Nesse exercício compositivo do recrear por meio da técnica de colagens digitais, a arte cubista - importante movimento artístico de vanguarda europeia do início do século XX - fez-se inspiração para a construção de meus trabalhos.

De acordo com o professor e historiador de arte Ernest Gombrich (2009), nessa primeira metade do século XX, a arte de vanguarda, também chamada de arte moderna, caracterizou-se por novas experimentações, em especial, àquelas voltadas a projetos de pintura que se apresentavam em diferentes estilos por meio do rompimento dos métodos tradicionais de representação da realidade desencadeada pelas técnicas da pintura clássica e renascentista.

Por bem ou por mal, esses artistas do século XX tiveram que se tornar inventores. Para garantir atenção eles tiveram que empenhar-se mais pela originalidade do que pela mestria que admiramos nos grandes artistas do passado. Qualquer afastamento da tradição que interessasse a crítica e atraísse um seguidor era saudado como um novo “ismo” ao qual o futuro pertenceria. Este futuro nem sempre durou muito, e no entanto a história do século XX deve tomar nota dessa incansável experimentação porque muitos dos mais talentosos artistas do período engajaram-se nesses esforços. (GOMBRICH, 2009, p. 563).

No intuito de orientar os iniciados no estudo das artes visuais para o conhecimento da história da arte de maneira que seja possível ver as obras do passado serem refletidas em contínuas correntes de mudanças para o futuro, o autor emprega a sua percepção da psicologia das artes visuais para propor uma ordem compreensível sobre períodos e estilos os quais remontam desde as pinturas rupestres até a arte moderna.

Com relação ao movimento cubista, antes de discutir sobre os aspectos formais deste estilo, Gombrich (2009, p. 573), relata em ordem cronológica como o artista Pablo Picasso⁹ desenvolveu a técnica cubista. Segundo o autor, logo que concluiu seus estudos em Paris, Picasso passou a desenvolver trabalhos relacionados a assuntos comumente retratados por artistas expressionistas até manifestar maior interesse pelos estudos sobre arte primitiva, arte esta que é reconhecida pela simplificação da impressão visual através da redução de formas da natureza a um padrão plano. Contudo, o pintor passou a identificar nestas obras a ausência de relevo para a retenção do sentido de solidez e profundidade de uma imagem, o artista então, recorreu ao modo de observação proposto por Paul Cézanne¹⁰, no que se refere à organização de uma pintura por meio de um esquema de formas sólidas básicas, formas estas observáveis na natureza em termos de esferas, cones e cilindros. Desse modo, o estilo cubista compartilha junto a seu observador de um “jogo sofisticado de construir a ideia de um objeto sólido e tangível a partir de um punhado de fragmentos planos em sua tela”, (GOMBRICH, 2009, p. 575), explorando-se novos efeitos para a representação da profundidade numa superfície plana, a exemplo da obra *Violino e Uvas* (1912).

⁹ Pablo Picasso (1881-1973), pintor espanhol que frequentou a Escola de Arte de Barcelona e aos 19 anos de idade foi para Paris para continuar os estudos voltados ao ofício da pintura. (GOMBRICH, 2009, p. 573).

¹⁰ Paul Cézanne (1839-1906), pintor do movimento pós-impressionista que abriu mão da pintura como “imitação da natureza” para explorar as relações de formas e cores sem sacrificar a sensação de profundidade. (GOMBRICH, 2009, p. 543-548).

IMAGEM 2 - PICASSO, PABLO. VIOLINO E UVAS. 1912. Óleo sobre tela. 50,6 x 61 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque/Estados Unidos



FONTE: Museu de Arte Moderna de Nova Iorque¹¹ (2020).

Para Gombrich (2009), a pintura do violino criado por Picasso supõe em certos aspectos uma retomada aos princípios da arte egípcia, no que se refere ao destaque dado a determinados ângulos do objeto representado, ou seja, a construção da imagem através de partes do objeto, as quais são reconhecíveis com maior clareza pelo seu observador.

A voluta e a cravelha do violino são vistas do lado que a imaginamos quando pensamos nesse instrumento. [...] O arco e as cordas flutuam algures no espaço. [...] Apesar dessa aparente confusão de formas desconexas – e há mais do que as que enumerei –, o quadro não parece realmente desordenado. (GOMBRICH, 2009, p. 574).

¹¹ Disponível em:

https://www.moma.org/collection/works/78578?sov_referrer=artist&artist_id=0&page=2. Acesso em: 13 jun. 2020.

Para que fosse possível a compreensão da pintura cubista apresentada por uma relação multifacetada do objeto, os artistas geralmente optavam por motivos familiares, tais como fruteiras, garrafas, violões e figura humana. Dessa forma, “quem olha para o quadro tem que conhecer o aspecto geral de um violino, para poder relacionar entre si os vários fragmentos presentes no quadro”. (GOMBRICH, 2009, p. 574).

Quando o artista francês Georges Braque (1882-1963) conheceu Pablo Picasso no ano de 1907, ambos tiveram a oportunidade de comparar o resultado da técnica impregnada em suas obras, levando-os ao entendimento de que haviam criado o estilo cubista de forma simultânea e independente. (MUSEU SOLOMON R. GUGGENHEIM, 2018, não paginado).

IMAGEM 3 - BRAQUE, GEORGUES. VIOLINO E PALETA. 1909. Óleo sobre tela. 91,7 x 42,8 cm. Museu Solomon R. Guggenheim, Nova York/Estados Unidos



FONTE: Museu Solomon R. Guggenheim¹² (2020).

¹² Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/673>. Acesso em: 13 jun. 2020.

A obra *Violino e Paleta* (1909) criada por Braque apresenta uma disposição verticalizada das partituras às quais vão tomando os espaços perceptíveis até fundirem-se entre objeto e fundo. Ao negar a perspectiva tradicional renascentista, a relação de figura e fundo da arte cubista assume, de acordo com Vaz e Silva (2006), uma relação ambígua

[...] que se dá quando existe claramente uma relação entre positivo e negativo. Nesse caso, a figura encontra-se entrelaçada com o fundo, confundindo o observador, que não consegue estabelecer o que é figura e o que é fundo. (VAZ; SILVA, 2006, p. 48).

Além dessa ambiguidade, os autores destacam também outro elemento presente nas produções cubistas relacionado à percepção cromática quanto “[...] a gama de cores próximas, que não cria um contraste perceptível entre o motivo principal da pintura (o violino e a paleta) e o seu fundo (cenário)”. (VAZ; SILVA, 2006, p. 48).

Embora a utilização de temáticas voltadas à natureza-morta fosse prática usual dos artistas cubistas, Picasso utilizou-se de sua poética artística para reagir às complexas relações sociais motivadas por conflitos políticos, como a produção do mural *Guernica*¹³.

¹³ A obra contempla parte dos materiais utilizados previstos na sequência de atividades aplicada junto aos participantes desta pesquisa, realizando-se uma análise intertextual entre o estilo cubista, um curta-metragem inspirado na obra *Guernica* e a arte com colagem digital produzida por artistas contemporâneos. Os detalhes estão descritos na Seção 3: Delineamento metodológicos e coleta de dados.

IMAGEM 4 - PICASSO, PABLO. GUERNICA. 1937. Óleo sobre tela, 349,3 x 776,6 cm. Museu Reina Sofia, Madri/Espanha



FONTE: Museu Reina Sofia¹⁴ (2020).

Produzida no ano de 1937, a obra parece materializar a angústia do artista diante da violência marcada pela tirania hitleriana alemã, ao representar em sua obra o momento em que a cidade basca de Guernica foi bombardeada pelo ataque aéreo comandado por tropas fascistas. No que se refere ao período de tempo no qual desenrolou-se o ato de destruição, o escritor e professor holandês Gijs van Hensbergen (2009) descreve o seguinte:

Na segunda-feira 26 de abril de 1937, quando as forças nacionalistas de Franco avançaram para o norte para destruir Bilbao e controlar o país basco, decidiram arrasar a resistência com uma poderosa demonstração de força. Desde as 4 horas da madrugada e durante as três horas seguintes, sessenta aviões italianos e alemães jogaram bombas incendiárias sobre Gernika, reduzindo-a a uma bola de fogo. (HENSBERGEN, 2009, p. 13).

Como é possível perceber, foi a partir de uma cena real que o artista estabelece uma combinação multifacetada de objetos e corpos de humanos e animais sem recorrer ao nível representacional¹⁵ do episódio.

É certo que a grandeza dessa obra não está presente somente em sua dimensão física, como também, no significado por ela sustentado no que diz respeito a consciência social e dos questionamentos sobre as relações de poder presentes

¹⁴ Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>. Acesso em 23 mai. 2020.

¹⁵ O nível representacional pode ser entendido como uma mensagem visual concreta e real, ou seja, uma projeção de ordem figurativa baseada nas experiências de perceber o mundo em sua forma natural (VAZ e SILVA, 2016, p. 25).

em nossa sociedade, num jogo de inclusão/exclusão de determinados grupos sociais, situação esta que reflete não somente sobre os grupos afetados, e sim, traz consequências a toda uma comunidade ou população.

IMAGEM 5 – REGISTRO FOTOGRÁFICO DE UM GRUPO DE PESSOAS EM FRENTE À OBRA GUERNICA DURANTE A 2ª BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO. 1953



FONTE: Bienal¹⁶ (2020).

Ao tratarmos da dimensão desta obra, talvez tenha sido este o primeiro fator a chamar-me atenção, afinal, trata-se de quase 30 metros quadrados de tela, o equivalente ao tamanho aproximado de uma parede de uma sala de aula!

Embora o meu primeiro contato com a obra tenha sido visual, através do ecrã de computador durante pesquisas acadêmicas relacionadas ao movimento cubista, é possível dimensionar mentalmente a potência compositiva com que *Guernica* se apresenta ao compararmos a sua dimensão com relação ao grupo de pessoas dispostas à frente do mural durante a realização da segunda Bienal de Arte de São Paulo que aconteceu no ano de 1953, conforme registro fotográfico da IMAGEM 5.

¹⁶ Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/346>. Acesso em: 13 jun. 2020.

Dedicar parte desta seção para elucidar a obra-prima deve-se ao entendimento de que ela continua comunicando-se com o público, num movimento já apresentado por Gombrich (2009) com relação à forma como se pode perceber e compreender a arte do passado sendo refletida nas constantes transformações que a sucede.

E num processo de revisitação à imagem de *Guernica*, percebe-se que sua composição realmente é capaz de transcender a relação de tempo e espaço, pois nela impregnamos novas construções narrativas acerca do paradigma inerente ao tema da violência da guerra em sua versão original.

Assim, *Guernica* também marca uma fase de minha vida em que passei a questionar e a refletir criticamente sobre certas narrativas presentes nos canais de diferentes mídias.

Dentre alguns trabalhos experimentais em arte digital, produzi uma composição no intuito de questionar e de apresentar algumas inquietações sobre acontecimentos de nosso cotidiano que, na maioria dos casos, acabam por não receber tanto destaque no espaço das mídias tradicionais de informação e comunicação, seja por motivo de ordem política, ideológica ou econômica.

IMAGEM 6 - HIRATA, CELY. GUERNICA VERDE-AMARELA. 2013. Colagem digital. Acervo pessoal



FONTE: A autora (2013).

A imagem refere-se a um trabalho criado por mim no ano de 2013, intitulado *Guernica verde-amarela*, com a qual busquei evidenciar o tema da exclusão social como um dos legados/impactos proporcionados pela realização dos jogos da Copa do Mundo de 2014 no Brasil. O fato é que, muitas cidades-sede desse megaevento foram palco de atos de violência no que tange ao processo de desocupação de

famílias sob a justificativa da necessidade de implantação de obras de reurbanização dos locais programados para a realização das partidas de futebol.

Sobre tal panorama, o pesquisador Vinicius dos Santos (2019) apresenta um estudo que mostra o histórico da desocupação violenta ocorrida na Aldeia Maracanã, uma aldeia indígena urbana localizada no entorno do prédio abandonado – o qual já foi sede do Serviço de Proteção aos Índios (1910-1918) e do Museu do Índio (1953-1977) - bem ao lado do estádio do Maracanã no Rio de Janeiro. De acordo com o autor, entre o período da ocupação do prédio, ocorrida no ano de 2006, até a expulsão dos indígenas pela força policial, em 2013, já havia na aldeia, casas de tijolo e barro, uma oca de madeira e sapê para realização de eventos, banheiro coletivo e uma casa de reza que era visitada por indígenas e não indígenas.

Assim, a Aldeia Maracanã se converteu em um espaço de vivência e confraternização entre indígenas de diversas etnias, congregando aqueles que viviam dentro da ocupação, aqueles que viviam em outros pontos da cidade e mesmo aqueles que vinham de diversos estados e que visitavam o local. Ali trocavam notícias, participavam juntos de rodas de cantos e danças de diversas etnias e discutiam sobre o futuro do prédio do antigo Museu do Índio. (SANTOS, 2019, p. 121-122).

Com a notícia da necessidade de desocupação daquela área, o movimento indígena se viu ameaçado quanto à garantia da continuidade de seu trabalho de divulgação e troca de saberes culturais entre os povos nativos, dando início a mobilizações populares em repúdio à decisão de privatização do espaço ocupado pela aldeia. Mesmo com a realização de passeatas e campanhas que ganharam visibilidade nas redes sociais, Santos (2019) relata o momento da desocupação ocorrida em 22 de março de 2013, onde o autor diz ter testemunhado a violência aplicada por policiais durante a retirada das pessoas:

Este autor esteve presente no dia e pôde testemunhar a agressividade com a qual os indígenas foram retirados e com a qual foram dispersados os manifestantes que se encontravam do lado de fora da aldeia. Sprays de pimenta, bombas de gás lacrimogênio, balas de borracha e até a presença de uma arma sônica compuseram o arsenal [...]. (SANTOS, 2019, p. 124).

Embora os noticiários da TV aberta tenham realizado a cobertura deste conflito de forma pontual, foi percorrendo pelas páginas independentes da Internet que pude ter maior acesso às discussões que envolviam os problemas sociais e

políticos ocasionados pela ação de desocupação. Sim, a internet desde que utilizada de maneira responsável, pode ser uma poderosa ferramenta de revisão de pontos-de-vista.

Como mencionado anteriormente, a cobertura televisiva sobre a desocupação da Aldeia Maracanã foi pontual, pois durante os meses que antecederam o megaevento no país, o que se percebia diante do aparelho televisor era um forte apelo comercial e ideológico que forjava uma unidade entre os diferentes atores sociais em detrimento das lutas de resistência de grupos de minoria.

Não era raro o destaque midiático em torno das personalidades do esporte futebolístico e da vinculação de peças publicitárias envolvendo o espírito de força e união do povo brasileiro na torcida pela vitória da seleção em campo.

Dessa maneira, a colagem digital *Guernica verde-amarela*, trata-se de uma proposta de ressignificação de uma imagem, lançando um novo olhar para um dos temas centrais da obra original de Picasso - a violência pela guerra – e um olhar alternativo sobre a realização do evento futebolístico no Brasil. Há que se relativizar que o contexto da guerra retratada por Picasso não é o mesmo contexto utilizado por mim, pois não houve uma guerra que culminou na morte de civis e na destruição de cidades brasileiras por conta da Copa de 2014. A referência que fiz entre a obra cubista e a minha composição visa uma reflexão sobre as formas de violência praticadas por diferentes governos num claro propósito de imposição e autoritarismo sobre o seu povo.

Ao trazer *Guernica* para o campo da leitura de imagem, a pesquisadora Anamelia Buoro (2003, p. 236) direciona o seu estudo aos professores de Arte da escola formal - do ensino infantil ao superior - e defende uma educação do olhar sistematizada para a construção de um leitor sensível. Para a autora, uma das funções centrais do ensino de arte deve-se a:

[...] construir leitores sensíveis e competentes para continuar se construindo, adquirindo autonomia e domínio do processo, fazendo aflorar, desse modo, ao toque do próprio olhar, uma sensibilidade de ser-estar-viver no mundo. (BUORO, 2003, p. 63).

Em seu livro *Olhos que pintam: a leitura de imagem e o ensino de Arte* (2003), a autora trata da importância de se investir na capacitação docente para a

prática da leitura de imagem, trazendo uma reflexão sobre a obra *Guernica* como imagem geradora de significados entre o produtor, a obra e o leitor:

Assim Picasso transforma um fato social em linguagem artística, ato que resulta na construção de um objeto plástico, que, por sua vez, torna-se símbolo e paradigma da violência de todas as guerras da história da humanidade. Qual a função do leitor de *Guernica* ao postar-se diante da tela? Não é por certo a de constatar o fato do ataque a Guernica em si, mas o ato de experimentar, pelas vias da linguagem modelada pelo artista, que o sensível é capaz de abarcar os significados desse evento, transformando-o em símbolo e comunicando-o, assim, em toda a sua força. (BUORO, 2003, p. 63).

Para a autora, a educação pelo olhar deve instigar o leitor na elaboração de suas próprias percepções, um coprodutor que tem como ponto de partida a linguagem modelada do autor da obra. Autor este que, sendo o observador-sensor atento aos acontecimentos e emoções dos quais permeiam sua realidade, sente-se pessoalmente afetado pela situação gerada, começa então a processá-la de acordo com a sua sensibilidade e tem como resultado a construção de “um objeto cuja finalidade é devolver ao coletivo uma experiência a ser vivenciada de forma individual pelo leitor”. (BUORO, 2003, p. 63).

Nesta esteira, a pesquisadora Ana Mae Barbosa (2012), entende que preparar o público para a decodificação de uma imagem quer seja arte ou não, significa orientar esse público para o desenvolvimento criativo através da capacidade cognitiva e poética. Para tanto, a autora sistematizou o processo de leitura de imagem a partir de uma abordagem triangular, propondo uma interpretação e decodificação da obra de arte através de três eixos, a saber: contextualização/apreciação/fazer artístico, eixos estes que, segundo Barbosa (2012), não apresentam um sistema fechado para aplicação, considerando-se a possibilidade de se realizar diferentes caminhos desta abordagem, desde que o professor estabeleça uma inter-relação entre a história da arte, a fruição estética e o fazer artístico.

Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e do CD-ROM o prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento. Essa decodificação precisa ser associada ao julgamento da qualidade do que está sendo visto aqui e agora e em relação ao passado. Preparando-se para o entendimento das artes visuais se prepara para o entendimento da imagem quer seja arte ou não (BARBOSA, 2012, p. 36).

Também compartilha deste pensamento, a pesquisadora Analice Pillar (2011), ao discutir sobre a abordagem triangular, onde a apreciação e a contextualização são processos essenciais para que o leitor da obra seja capaz de reinterpretá-la, recriá-la, criando assim, uma “releitura” da obra original, que de acordo com Pillar (2011), é o mesmo que criar novos significados com base num referencial, num texto visual que pode estar explícito ou implícito em seu processo de releitura.

Os caminhos percorridos até aqui não se apresentam aleatórios, pelo contrário, já dão pistas ao leitor sobre quais dados e referências foram inseridas na bagagem de minha primeira viagem rumo à prática docente.

O próximo tópico destina-se ao relato de meu início de carreira no magistério e os passos iniciais voltados às estratégias pedagógicas para a criação de imagens digitais na disciplina de Arte da educação básica.

1.2 CAMINHOS DA DOCÊNCIA

*Cada um parte de dados reais,
apenas o caminho há de lhe ensinar
como os poderá colocar e com eles irá lidar.
Caminhando, saberá.
Fayga Ostrower (2001, p.76)*

Foi em 2013, aos 30 anos de idade, que pude finalizar o curso de licenciatura em Artes Visuais e participar de dois concursos públicos estaduais voltados à carreira do magistério para atuação em escolas públicas da educação básica. Com a aprovação nestes dois certames, aguardei ser convocada em cada um dos estados (São Paulo e Paraná) para dar início a uma nova trajetória marcada por mudanças de percepções sobre a sociedade, afinal, atuar profissionalmente na escola é lidar com todos os fenômenos culturais, comportamentais e de ordem socioeconômica que reverberam e exigem de nós uma constante atualização e sensibilidade.

Em 2014, quando estava com 31 anos de idade, iniciei as atividades do magistério em duas escolas situadas no município de Ourinhos/SP¹⁷, período no qual a palavra percalço - indicada pelo Dicionário Priberan (2020) como: transtorno inerente a uma profissão, estado, entre outros. - define os primeiros meses de adaptação a uma nova realidade profissional, vivenciados num processo lento, gradativo e contínuo de adequação/revisão de minha didática. Primeiro pelo fato de que, na época, havia um material didático pré-estabelecido pela Secretaria de Estado¹⁸, o qual professores e estudantes deveriam aderir e que, em muitos momentos apresentavam-se com conteúdos desconectados à realidade de nosso público discente.

Consequentemente, esse distanciamento entre o conteúdo didático e a realidade social e cultural dos educandos gerava um segundo problema: o desinteresse pela disciplina.

Repensando a minha prática docente, no segundo semestre de 2014, optei por quebrar o protocolo metodológico e inserir atividades de produção artística por meio da integração entre o suporte impresso e tátil e o suporte digital. A ação ocorreu junto às três turmas de 9º ano da Escola Horácio Soares com a integração da disciplina aos temas transversais que constituem os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) do ensino de arte para a educação fundamental:

Muitos trabalhos de arte expressam questões humanas fundamentais: falam de problemas sociais e políticos, de relações humanas, de sonhos, medos, perguntas e inquietações de artistas, documentam fatos históricos, manifestações culturais particulares e assim por diante. Nesse sentido, podem contribuir para a contextualização dos Temas Transversais, propiciando uma aprendizagem alicerçada pelo testemunho vivo de seres humanos que transformaram tais questões em produtos de arte. (BRASIL, 1998, p. 37).

Na oportunidade, iniciamos uma discussão sobre alguns temas geradores relacionados à justiça social, preservação ambiental, educação no trânsito, respeito ao idoso e combate ao preconceito. Com as salas divididas em cinco equipes em cada turma, esses temas foram sorteados para que cada grupo produzisse uma

¹⁷ Uma turma de 5º ano do E.F. na Escola Virgínia Camargo; uma de 8º ano e três turmas de 9º ano do E.F. na Escola Horácio Soares, totalizando um atendimento a aproximadamente 150 estudantes com carga horária semanal de 11 horas.

¹⁸ Material pedagógico que faz parte do programa *São Paulo faz escola*, uma proposta curricular de unificação do ensino da rede estadual destinado a estudantes dos anos finais do ensino fundamental e do ensino médio. Implantado em 2006, o projeto está vigente com a última atualização dos materiais disponível em: <https://www.educacao.sp.gov.br/caderno-aluno>. Acesso em: 15 jun. 2020.

narrativa sobre o assunto em formato de *stop motion*¹⁹. As três primeiras etapas da ação ocorreram em sala de aula: criação de um *storyboard*, confecção de cenários (a partir de caixa de calçados, cartolina, tecido) e personagens (feitos com massa de modelar ou adaptados com recorte e colagem de imagens impressas ou com objetos do cotidiano) e registro fotográfico das cenas da história. Nessa época, nem todos os dispositivos móveis em posse dos estudantes apresentavam a função de câmera integrada ao aparelho. Dessa maneira, disponibilizei uma câmera digital pessoal para que algumas equipes pudessem desenvolver a prática da etapa de captura de imagens. A quarta etapa destinada à edição dessas imagens foi a fase mais complexa, uma vez que não foi possível utilizar os computadores do laboratório de informática da escola, devido a realização de adequações estruturais que estavam em andamento nesse ambiente. Outra possibilidade encontrada foi a de utilização de um aplicativo gratuito para *smartphones* chamado *Studio Stop Motion*, um recurso destinado à criação de animações a partir de imagens armazenadas no aparelho celular. Apesar disso, dos cinco grupos de cada turma, pelo menos um não dispunha de aparelhos celulares com interfaces digitais compatíveis com as necessidades de edição de imagem e vídeo. Nesse sentido, parcerias foram incentivadas entre as equipes para um trabalho intergrupar para que todos pudessem finalizar a atividade para a exibição dos resultados ao final deste processo.

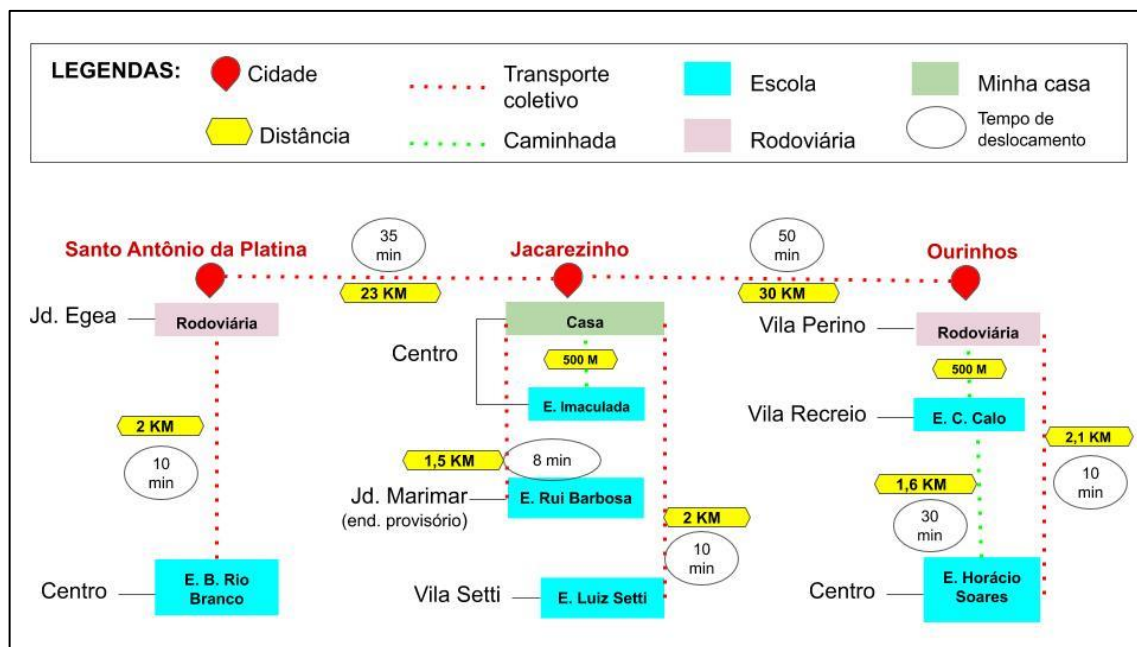
Dessa maneira, a atividade de produção de animações pela técnica de *stop motion* compreendeu a Arte em suas dimensões de apreciação, criação e comunicação, o que propiciou um espaço de reflexão e diálogo junto aos estudantes acerca de questões sociais inerentes aos temas transversais. Convém ressaltar que, embora não tenha produzido nenhuma pesquisa qualitativa acerca desta experiência, foi notório por meio das avaliações desta atividade que tal abordagem resultou num maior envolvimento participativo dos estudantes durante as aulas de Arte.

No ano seguinte, em 2015, além do meu vínculo docente no estado de São Paulo, também assumi novo contrato de trabalho junto à Secretaria de Educação do

¹⁹ Técnica de animação por meio do registro fotográfico, quadro a quadro (fotograma a fotograma) de determinados objetos, “[...] e entre um fotograma e outro, o animador muda um pouco a posição dos objetos. A soma desta mudança de posição, quando o filme é projetado a 24 fotogramas por segundo, cria a ilusão de que os objetos estão se movimentando de maneira autônoma”. (SOUZA; SOUZA, 2018, p. 116).

Estado do Paraná (SEED/PR), passando a atuar como professora de Arte para um total de 12 turmas²⁰ inseridas na educação fundamental II e no ensino médio, ou seja, um atendimento para aproximadamente 370 estudantes com idade média entre 11 a 17 anos. Naquele ano, cumpri uma jornada de trabalho semanal de 32 horas, jornada esta que, embora seja considerada de fácil administração pelo professor, a distribuição dessas turmas exigiu de mim um espírito de maratonista, haja vista o meu compromisso de trabalho assumido nos dois estados – Paraná e São Paulo - conforme FIGURA 1:

FIGURA 1 – ITINERÁRIO DE DESLOCAMENTO ATÉ AS SEIS ESCOLAS DURANTE O ANO LETIVO DE 2015



FONTE: A autora (2020).

Para que fosse possível a conciliação do trabalho nessas seis instituições de ensino, foi necessário ajustar os horários de maneira que, primeiramente fosse agrupado em dois dias da semana as minhas turmas da cidade de Ourinhos, em seguida, solicitei o remanejamento das aulas no município de Santo Antônio da Platina para um único dia da semana e nos dois últimos horários do período vespertino. Após essas adequações, foi acordado junto às outras três escolas de

²⁰ No estado de SP: uma turma de 6º ano do E.F. na Escola Domingos Camerlingo Calo; duas de 6º ano e duas turmas de 7º ano do E.F. na Escola Horácio Soares, ambas as instituições localizadas na cidade de Ourinhos. No estado do Paraná, cidade de Jacarezinho: uma turma de 6º ano e uma de 8º ano do E.F. na Escola Imaculada Conceição, duas turmas de 8º ano do E.F. na Escola Luiz Setti e duas turmas do 2º ano do E.M. na Escola Rui Barbosa; e na cidade de Santo Antônio da Platina/PR: uma turma de 8º ano do E.F. na Escola Barão do Rio Branco.

Jacarezinho a distribuição de turmas de maneira compatível com os períodos do dia que ficaram disponíveis. Mas diante das dificuldades de ordem logística, encerrei o meu vínculo com a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo no segundo semestre de 2015.

A situação inerente à distribuição de aulas ficou melhor no primeiro semestre de 2016, quando assumi um total de nove turmas²¹ - que compreendiam o ensino fundamental II, médio e técnico integrado ao médio – de uma única escola na cidade de Jacarezinho: o Colégio Estadual Luiz Setti.

Durante esse período, coordenei dois projetos de ensino submetidos ao Projeto Conectados²² em parceria com a SEED/PR e o Colégio Luiz Setti. Na ocasião, foram desenvolvidas atividades de criação audiovisual para o projeto *Curta Cinema na Escola*²³, junto às turmas de 9º ano; e trabalhos de criação de *website* e animação digital por meio do projeto *Arte e as interfaces tecnológicas*²⁴, aplicado junto aos estudantes do 4º ano do curso técnico em Manutenção em Informática Integrado ao Ensino Médio.

Embora tenha percebido bons resultados no trabalho realizado pelos estudantes relacionados ao engajamento na disciplina e melhoria nos relacionamentos interpessoais, lembrar o processo de planejamento e execução das ações faz-me ponderar que haveria a necessidade de muitas readequações, caso a experiência fosse desenvolvida atualmente.

Um exemplo dessa mudança seria estabelecer um bom procedimento metodológico, uma vez que, foi após a minha entrada no Programa de Mestrado Profissional em Educação: Teoria e Prática de Ensino da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que pude ampliar o meu olhar sobre minhas práticas, tendo a

²¹ Quatro turmas do 6º e duas do 9º anos do E.F., duas turmas do 2º ano do E.M. e uma turma do 4º ano do curso técnico em Manutenção em Informática Integrado ao E.M. Totalizando um atendimento aproximado de 230 estudantes, com faixa etária dos 11 aos 18 anos de idade.

²² O projeto visava inicialmente a utilização pedagógica de tablets ou de outros recursos tecnológicos digitais junto aos estudantes. Disponível em: <http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1544>.

²³ Participaram do projeto cerca de 60 estudantes com idade média de 14 anos, tendo como objetivo geral o estudo da linguagem cinematográfica e a produção de um curta-metragem onde o tema central esteve voltado para a sustentabilidade no ambiente escolar. Este projeto foi selecionado para representar a escola no 1º Encontro do Projeto Conectados, na modalidade de relato de experiência em evento promovido pela SEED/PR e realizado na cidade de Foz do Iguaçu PR, em novembro de 2016.

²⁴ Participaram do projeto sete estudantes com idade média de 17 anos, tendo como objetivo geral o estudo da animação e da elaboração de narrativas pessoais tendo como suporte os recursos da tecnologia digital.

oportunidade de rever e realinhar muitas das questões que envolvem o cotidiano docente e discente.

Em julho de 2016 encerrei meu vínculo com a rede estadual de ensino para assumir o cargo efetivo de professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Paraná (IFPR), Campus Jaguariaíva, onde venho atuando como docente no componente curricular de Arte nos cursos técnicos Integrados ao Ensino Médio (I.E.M.).

Além do magistério, uma das funções administrativas que também me possibilitaram uma aproximação com a linguagem visual abarca atividades desempenhadas junto à rede de comunicadores do IFPR²⁵, no sentido de executar a criação de material textual, imagético e de vídeo relativos à publicidade de informações institucionais do campus.

Sobre projetos de pesquisa voltados ao âmbito das linguagens visuais, entre os anos de 2017 e 2018 fui coordenadora do projeto de pesquisa *Inventário das Artes Plásticas da cidade de Jaguariaíva*, ação esta que teve como objetivo geral identificar de que maneira os monumentos públicos relacionam-se com as narrativas da memória histórica da cidade de Jaguariaíva, realizando para tanto, uma catalogação dos monumentos encontrados entre as vias públicas, além de entrevista com os seus criadores. O projeto contou com a participação da comunidade acadêmica do curso técnico em Biotecnologia Integrado ao Ensino Médio²⁶.

Quanto à motivação em realizar uma investigação voltada às práticas de ressignificação de imagens por meio de recursos digitais, as primeiras ideias começaram a ferver no início de 2018, após uma experimentação realizada junto a esses discentes, sob a proposta de produção de fotomontagens digitais com base em obras da arte barroca europeia²⁷. Nesta ação, cada equipe ficou responsável em substituir os personagens originais da cena pelos próprios participantes do grupo. Dentre as imagens discutidas em sala de aula, cito a obra *A Lição de Anatomia do*

²⁵ A rede conta com pelo menos um representante de cada campi, e é composta por docentes e técnicos de diferentes áreas do conhecimento.

²⁶ Participaram na qualidade de voluntários os estudantes Gabriel da Silva e Verônica de Oliveira; e Matheus Matucheski, como estudante bolsista pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC-Jr/CNPq).

²⁷ Estilo que compreendeu os séculos XVI-XVII, época em que se deu uma divisão da Europa entre a religiosidade católica e o movimento protestante. Dentre os principais artistas deste período estão: Caravaggio na Itália, Rubens na Alemanha, Velázquez na Espanha, Rembrandt, Hals e Vermeer na Holanda. (GOMBRICH, 2009, p. 387-433).

Dr. Nicolaes Tulp (1632), produzida pelo artista holandês Rembrandt van Rijn (conforme IMAGEM 7).

IMAGEM 7 – RIJN, REMBRANDT. A LIÇÃO DE ANATOMIA DO DR. NICOLAES TULP. 1632. Pintura em óleo sobre tela, 169,5 x 216,5 cm. Museu Mauritshuis, Haia/Holanda



FONTE: Museu Mauritshuis²⁸ (2020).

Nesta obra, o pintor retrata uma aula de anatomia do Dr. Tulp, em Amsterdã, e um fato curioso nesta composição diz respeito à maneira como Rembrandt criou um dinamismo no plano de organização espacial entre os personagens secundários e os dois protagonistas da cena: o professor e o cadáver. Situação esta que me causou certa inquietação no que diz respeito aos motivos pelos quais levaram o artista a representá-los em posições distintas de observação, em especial, os três homens retratados de frente para o espectador. Como possibilidade de clarificar este plano de organização, há um estudo publicado pelo médico-escritor português João-Maria Nabais (2009), em que o autor apresenta uma análise histórica e compositiva da obra:

²⁸ Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/#>. Acesso em 23 mai. 2020.

Há dois protagonistas de que se tem a certeza quem são, um é o próprio Dr. Nicolaes Tulp (1593-1674), nomeado anatomista municipal, aqui com 39 anos, grande médico à época, cirurgião, erudito, professor e político, sentado num cadeirão de braços, com um largo chapéu preto de abas, símbolo do seu estatuto social, olhando para um ponto indefinido; o outro, é o do cadáver, de nome Aris Kindt, deitado numa mesa de madeira, recentemente enforcado por assalto à mão armada mas que no quadro é o centro de todas as atenções, donde irradia uma intensa luminosidade que se esvai para a periferia, numa progressão de meios-tons e penumbras, de modo a dramatizar toda cena ainda mais acentuada pela presença psicológica dominante do cirurgião – estas aulas de Anatomia eram simultaneamente uma oportunidade para sublinhar o poder mágico do médico aliado aos seus conhecimentos técnicos. Em volta, aparecem sete personalidades, elegantemente vestidas de preto (com os seus rufos brancos como ornamentos) mas um pouco inquietas, em que talvez só duas ou três, possivelmente (as mais próximas e atentas às movimentações do Dr. Tulp) serão médicos; os outros assistentes podem muito bem ser da respeitável elite burguesa da cidade que não queria perder uma oportunidade para se perpetuar (um, Hartman Hartmansz, segura um escrito com os nomes deles), estando mais preocupados na aparência final como vão ficar democraticamente retratados para a posteridade, em relação à restante assistência do auditório que aqui não aparece, na qual se incluem o próprio pintor e o preparador técnico da autópsia. (NABAIS, 2009, p. 290).

A cena narrada por Nabais cheira à tinta fresca! Como se autor estivesse acompanhando o artista em seu trabalho e, retomando ao contexto da proposição pedagógica, foi da observação dessas variações expressivas da mímica facial e corporal representados na obra, que os discentes²⁹ realizaram a etapa de experimentação em fotomontagem digital aliada à ação performática (IMAGEM 8).

²⁹ Afonso Sampaio Holtman, Chayane Luiza Dall'Antonio, Gabriel Adriano e Maria Vitória Rodrigues.

IMAGEM 8 - FOTOMONTAGEM DIGITAL COM BASE NA OBRA “A LIÇÃO DE ANATOMIA DO DR. TULP”. 2018. Acervo pessoal



FONTE: A autora (2018).

Além da experimentação performática pela mímica gestual, a proposta de produção de fotomontagem digital também buscou explorar alguns dos conceitos básicos da linguagem visual, no que se refere ao contraste presente no jogo de luz e sombra que caracteriza um dos aspectos formais do estilo barroco. Para esta tarefa, foram utilizadas ferramentas de edição de imagem do programa de computador *GNU Image Manipulation Program* (GIMP), um *software* livre destinado à edição de imagens e que dispõe de um manual digital³⁰ para acesso gratuito. Como a turma não apresentava familiaridade com este programa, antes de iniciarmos a etapa de manipulação das imagens no laboratório de informática da escola, destinei quatro aulas neste laboratório para apresentação e realização de exercícios referentes aos conceitos básicos do GIMP, sendo eles: a resolução da imagem em *pixels*³¹, o gerenciamento de camadas, a caixa de ferramentas, as principais caixas de diálogo, tarefas comuns de redimensionamento, rotação, corte e separação de objeto e plano

³⁰ Disponível em: https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/. Acesso em 10 jan. 2020.

³¹ Pixels são pontos elementares estabelecidas numericamente e fundamentadas na virtualização e simulação de imagens digitais. (SALGADO, 2020, p. 52).

de fundo de uma imagem, salvar/exportar imagens, equalização, contraste e realce de cores.

Com base nessa proposta, o seguinte questionamento desencadeou nova reflexão acerca de possíveis abordagens metodológicas para a criação de imagens digitais na disciplina de Arte: Como poderia realizar uma mediação em sala de aula voltada aos estudos da cultura visual considerando-se as imagens digitais presentes na arte contemporânea? Para encontrar uma resposta, algumas revisões de trajeto foram necessárias até chegarmos ao nosso destino: o desenvolvimento de uma pesquisa científica no campo da Educação intitulada *Mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva: colagens digitais numa perspectiva de ressignificação de imagens*. A partir daqui, faço uso do plural em referência ao caminho agora partilhado, guiado pelo meu orientador e professor, Dr. Rossano Silva. Neste sentido, ressalto as contribuições advindas dos membros de minha banca de qualificação para este programa, professora Dra. Iriana Vezzani e professor Dr. Anderson Roges Teixeira Góes que, em parceria com o professor Rossano, auxiliaram-me no amadurecimento do pensamento reflexivo durante os encontros do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Tecnologias e Linguagens (GEPETeL) da UFPR.

Mais uma vez, organizo minhas malas, insiro nelas um repertório renovado que possa dar sustentação durante esta expedição que adentra pelas vias da cultura visual e o ensino da Arte, conforme veremos a seguir.

2 O CAMINHO DA PESQUISA PELAS VIAS DA MEDIAÇÃO E DA CULTURA VISUAL

*E assim como na arte o artista se procura nas formas da
imagem criada, cada indivíduo se procura
nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver.
Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou.*
Fayga Ostrower (2001, p.76)

Chegamos ao nosso destino: uma pesquisa a qual investiga a mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva a partir das imagens digitais. O que nos permite percorrer por novos caminhos em busca de respostas à seguinte questão: Como a mediação docente pode gerar experiências reconstrutivas afetando aqueles que delas partilham, a começar pelo próprio proponente da ação? Nesse sentido, algumas premissas poderão nos auxiliar nesta jornada:

- a) A atitude reconstrutiva permitirá aos aprendizes maior compreensão de sua realidade e capacidade de interação com outras situações e problemas que afetem a vida em sociedade?
- b) A técnica da colagem digital para a produção de composições visuais poderá contribuir para que os estudantes reconheçam-se como produtores de conhecimento por meio do uso de tecnologias digitais?

Tal discussão nos leva a pensar acerca da relevância social do presente estudo, reflexionada não somente pelo estado de reafirmação do ensino de Arte como componente curricular indispensável para a formação integral do indivíduo, em especial, no que tange aos estudos que favoreçam a compreensão da cultura visual, como também, na apresentação de abordagem metodológica com aplicação prática, favorecendo as discussões voltadas à formação reflexiva “na” e “para” a docência na educação básica.

Sobre a perspectiva de trabalho do professor mediador, Hernández (2007, p. 88), considera essencial que este profissional propicie experiências de aprendizagem combinadas a produções culturais capazes de afetar estudantes de maneira a possibilitar-lhes um espaço em que possam posicionar-se “em termos do prazer e de críticas relacionadas às manifestações da cultura visual”.

No que diz respeito à prática da mediação cultural em diferentes situações e lugares, seja em museus, instituições culturais ou na escola, as pesquisadoras Miriam Martins e Gisa Picosque (2012) fazem a seguinte análise:

A cada um cabem mediações pedagógicas profissionais competentes, superando o modelo positivista que pretende fazer pontes discursivas entre duas realidades pré-existentes: a obra e o fruidor. Superá-lo exige uma percepção e compreensão da intrincada rede que envolve amplos, complexos e difusos processos de mediação que desvelam seus conceitos através de ações. A mediação, sob este aspecto, se enriquece na troca de pontos de vista de cada um no seu grupo, acrescidos de outros trazidos por teóricos e estudiosos, que podemos apresentar, rompendo com preconceitos estereotipados, ampliando conhecimentos e partindo para novas problematizações. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 17).

Nesse sentido, as autoras alertam sobre alguns erros incorridos pela figura do monitor/professor que ainda não se desprende de premissas de um modelo positivista o qual tende a posicioná-lo como porta-voz de uma única e verdadeira interpretação sobre determinada obra. Neste caso, essas pessoas não se enquadram no papel de mediadores, “pois não abrem espaço para o encontro com a arte e cultura, pois querem tudo ‘explicar’, que banalizam a aproximação com o patrimônio cultural, que ditam conceitos, valores e até mesmo gostos” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 25).

Pensada como uma área do conhecimento, as autoras definem a mediação cultural como estudo para a facilitação do encontro da promoção da fruição³² entre a produção artística e o fruidor, envolvendo assim, dois polos que dialogam através de um terceiro, um mediador, agente responsável por enriquecer a troca de pontos de vista entre os pares e de propiciar diálogos que possibilitem a ampliação da leitura e compreensão do mundo e da cultura via acesso a outras produções artísticas de outros tempos e lugares, não deixando de considerar a bagagem cultural do espectador:

Uma mediação sempre terá de lidar com as histórias pessoais e coletivas de aprendizes de arte, na teia sócio-histórica, cultural da humanidade. Ser mediador, mobilizando a aprendizagem cultural da arte, é encontrar brechas de acesso, tangenciando assim os desejos, interesses e necessidades destes aprendizes, antenados aos saberes, sentimentos e informações que eles também transmitem, participando do complexo processo de comunicação. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 18).

Segundo as autoras, mediar é criar situações em que o aprendiz sinta-se tocado pelas formas simbólicas criadas por outros artistas em diferentes momentos e lugares da história, levando-o a ampliar sua percepção de significações sobre si e

³² Ação ou efeito de fruir: gozo, posse, usufruto. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 25).

sobre os outros, sobre sua cultura e as demais culturas através da socialização enriquecida por saberes e perspectivas de como essas pessoas, através da linguagem da arte, “puderam falar de seus sonhos e de seus desejos, de sua cultura, de sua realidade, da natureza à sua volta e de suas esperanças e de desesperanças [...]” (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 17). O processo de ampliação da percepção sugerida pelas autoras diz respeito à experiência recreativa mediada pelo professor com base no que já foi preconizado por Erwin Panofsky:

A experiência recreativa de uma obra de arte depende não apenas da sensibilidade natural e do preparo visual do espectador, mas também de sua bagagem cultural. Não há espectador totalmente ingênuo. (PANOFSKY, 1979 apud MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 17).

Partilhando da importância em se estabelecer pontes entre a escola e o repertório pessoal e cultural, nos quais cada estudante tende a relacioná-los e a transformá-los por meio de outras experiências estéticas³³, em estudo publicado em 1984 e reeditado em 2013, o educador norte-americano Vincent Lanier (2013, p. 72) entende que a experiência estética no campo visual “já é desfrutada pelo indivíduo antes que ele entre para a escola. Portanto, não a introduzimos (experiência estética) para nossos alunos, mas a incrementamos a partir de algo que já está lá”.

Reconhecido como um dos precursores dos estudos da cultura visual em âmbito internacional, para Lanier (2013) a arte popular - também conhecida como arte de massa – manifestada em histórias em quadrinhos, roupas, cartazes, pôsteres, televisão e filmes, trata-se de uma das categorias que mais provocam estímulos às respostas estéticas sobre o público, mesmo sobre aqueles que não foram iniciados em experiências com relação às Belas Artes.

Pode ser que essas respostas às artes populares sejam de certa forma diferentes, em qualidade ou quantidade, do envolvimento daqueles que são informados sobre arte por intermédio do envolvimento com as Belas Artes. Mesmo que assim fosse, isso de maneira nenhuma diminuiria o valor extraordinário que uma semelhança, mesmo que básica, com a experiência estética visual pode ter para o ensino de arte, uma vez reconhecida e apropriadamente explorada. (LANIER, 2013, p. 75).

³³ A palavra estética tem origem no grego *aisthesis*, com significado relacionado à capacidade sensível do ser humano para perceber e organizar os estímulos que lhe alcançam o corpo, ou seja, pelos cinco sentidos. (MARTINS, PICOSQUE, 2013, p. 58).

Nesta afirmação, o autor propõe ao professor que busque a criação de estratégias de ensino orientadas para o deslocamento do estudante de seu envolvimento estético da cultura popular para as Belas Artes, como uma alternativa que permitirá ao estudante, novas conexões que o torne capaz de “ampliar o âmbito e a qualidade da experiência visual”. (LANIER, 2013, p. 75).

Partindo desta lógica, Martins e Picosque (2013, p. 47) acreditam que a experiência estética também pode ser gerada pela conexão de outros interlocutores, “tanto na relação com o contexto cultural da obra como no contexto cultural de quem é afetado por ela”, num entrelaçamento de olhares que envolvem a mídia e o mercado da arte que valorizam certas obras e descartam outras, o crítico e o historiador que interpretam e contextualizam as obras, os materiais educativos, a qualidade dos slides e das fotografias reproduzidas em apresentação de *power point*, o patrimônio cultural de nossa comunidade, monitores ou professores mediadores.

Além do aporte conceitual relacionado à mediação educativa, outro pensamento em comum entre Martins; Picosque (2012) e Hernández (2005), diz respeito ao empréstimo que fazem da metáfora do *rizoma* articulada pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), no sentido de se propor um sistema aberto onde o conhecimento possa expandir-se em uma rede de ligações descentralizadas na escola, em oposição à ideia da árvore do saber, cuja estrutura encontra-se verticalizada, o que sugere uma hierarquização dos modos de se estruturar o conhecimento escolar.

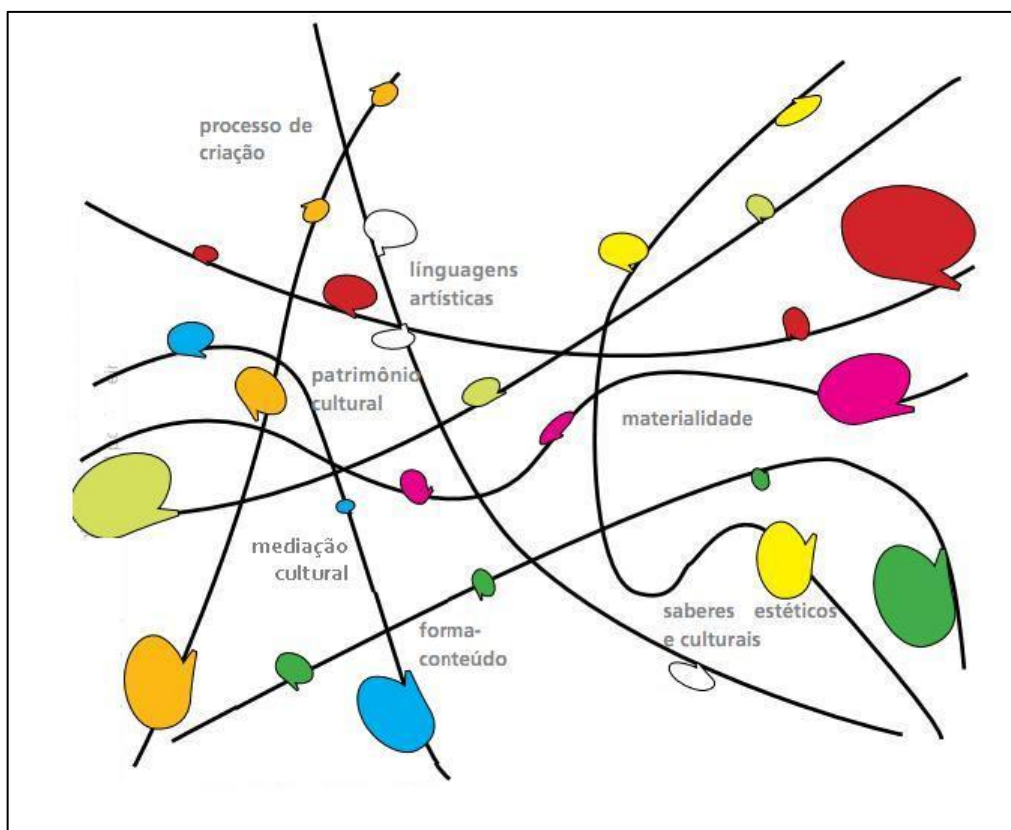
Procedente de um termo da botânica, o rizoma é um tipo de caule que se ramifica e se espalha em diversas direções, de modo que, ao ser apropriado aos arranjos curriculares do ensino de Arte propostos por Martins e Picosque (2012, p. 124), o esquema rizomático atende à seguinte sistematização:

Diferente do pensamento arborescente, as características “aproximativas” do rizoma são: *conexão* – qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo; *heterogeneidade* – qualquer conexão é possível, marcando um arranjo por elementos e ordenações distintas; *multiplicidade* – não há noção de unidade, há um arranjo de linhas que se definem pelo fora, pela desterritorialização segundo a qual as linhas mudam de natureza ao se conectarem às outras; *ruptura de hierarquização* – não há uma única direção, pode ser rompido, quebrado em lugar qualquer, e também retoma seguindo uma ou outra de suas linhas; *cartografia* – pode ser mapeado, cartografado e tal cartografia nos mostra que ele possui entradas múltiplas, isto é, o rizoma pode ser acessado de

infinitos pontos, podendo daí remeter a quaisquer outros pontos em seu território. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 124-125).

A FIGURA 2 apresenta o pensamento rizomático dos *Territórios da Arte*, uma proposta de pensamento curricular em Arte - do ensino fundamental II ao ensino médio - desenvolvida pelas autoras em conjunto com a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, no ano de 2007.

FIGURA 2 – MARTINS. M.; PICOSQUE, G. MAPA DOS TERRITÓRIOS DA ARTE



FONTE: Material de apoio ao currículo do Estado de São Paulo³⁴ (2014).

Na imagem é possível visualizar as formas móveis de construção e organização em diferentes territórios da arte e cultura, mapeados como: línguas artísticas; processo de criação; materialidade; forma-conteúdo; mediação cultural; patrimônio cultural; saberes estéticos e culturais.

Desse modo, o foco deixa de ser as modalidades artísticas – artes visuais, teatro, música e dança - para focalizar conceitos, conteúdos, competências e habilidades que se conectam em diferentes territórios. Em cada bimestre,

³⁴ Caderno do professor: arte, ensino médio, 1ª série. (Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, 2014, p. 7). Versão impressa.

há ênfase de estudo em um conceito, um conteúdo ou um aspecto da Arte que é visto em conexão com diferentes territórios. (MARTINS, M. et al, 2010, p. 2383).

Quanto à metáfora do rizoma direcionada aos estudos da cultura visual, ao relacioná-la como um espaço de conectividade dentre múltiplos saberes que extrapolam os limites instituídos nos currículos, Hernández (2005, p.10) confere-lhe [estudos da cultura visual] uma dimensão que extrapola os limites definidos pelas disciplinas acadêmicas, propondo uma construção da aprendizagem sem hierarquia entre os campos do conhecimento, estreitando-se o diálogo entre as artes, as ciências, as lutas sociais e as questões políticas.

No entanto, o autor pondera que, tal multiplicidade de relações pelas quais a cultura visual atravessa os campos disciplinares, acaba muitas vezes por suprimi-la do currículo, possivelmente pelo fato de não haver uma forma de delimitar uma diretriz curricular específica para o referido campo de estudo.

Sobre as teorias e abordagens do tema desenvolvidas no ensino de arte no Brasil, apresentamos as ponderações realizadas pela pesquisadora Ana Mae Barbosa (2011, p. 294), que em seu texto, analisa e confronta diferentes correntes da cultura visual, iniciadas a partir da década de 1930, donde os desdobramentos teóricos confrontam-se em três diferentes linhas de atuação, sendo elas: cultura visual excludente, cultura visual includente e contracultura visual.

Destas três classificações, a autora declara estar inserida na cultura visual includente, embora também demonstre afinidade com a proposta de atuação relacionada à contracultura visual. De maneira sucinta, descrevemos a ideia central de cada uma destas linhas com base em Barbosa (2011):

- a) a cultura visual excludente rejeita o passado do ensino da arte, desconhece o caminho da cultura visual nos outros campos do conhecimento, acredita não ter antecedentes no Brasil até o século XXI, e privilegia as referências da cultura visual norte-americana;
- b) a cultura visual includente respeita a história e os precursores da cultura visual, entende a posição da arte como campo expandido para as outras mídias, considera a cultura e as visualidades como matérias-primas da arte;

- c) a contracultura visual considera que a cultura visual praticada até hoje faz apologia à publicidade e à indústria cultural e busca questionar o modelo capitalista e da submissão da cultura ao sistema político.

De acordo com Barbosa (2011), essa divisão entre referenciais teóricos tem sido um dos entraves para a ampliação das discussões no contexto brasileiro, uma guerra de forças, um fato contraditório ao levarmos em conta que a cultura visual, em sua origem, está em oposição a um discurso hegemônico. Um dos pontos questionados pela autora, diz respeito à linha excludente, e empresta da fala de Lars Lindström³⁵, ela problematiza sobre o destaque dado ao exercício da percepção em detrimento da prática/produção:

[...] é mais uma exclusão que está sendo praticada no Brasil. Portanto, ele [Lars Lindström] afirma ser necessário associar o fazer (comunicação visual) à análise da imagem (cultura visual). Ainda segundo o autor, as perspectivas da comunicação visual devem se inter-relacionar com a cultura visual em direção a uma complementaridade entre percepção e produção, entre o ver e o fazer. Acrescenta que ambos são processos que devem se integrar, e só para propósitos analíticos faz sentido separá-los. (BARBOSA, 2011, p. 294).

Na esteira pela integração das artes visuais, cultura visual e comunicação visual na educação pelo modelo de Lindström, consideramos pertinente o posicionamento da autora quanto à indissociação entre percepção e produção, sendo uma relação de integralização e não de sobreposição dos mesmos.

No que se refere às contribuições dos estudos da cultura visual para a compreensão dos sistemas simbólicos relacionados à construção da consciência individual e social refletida sobre as diferentes concepções de olhares culturais, para Hernández, a análise de tais significados não está fundamentada nos princípios da semiótica – onde a imagem é tratada como linguagem e texto a ser decodificado a partir de estruturas formalistas –, e sim, no exercício investigativo e interpretativo do uso desses signos e artefatos culturais, compreendendo-os como produtos e produtores de formas de pensamento da vida em sociedade que, nas palavras de Hernández, “contribuem para a história social da imaginação”. O que nos sugere refletir sobre a “construção e a desconstrução dos sistemas simbólicos por meio dos quais tanto os indivíduos quanto os grupos tentam dotar de sentido a profusão de

³⁵ Professor da Universidade de Estocolmo-Suécia e organizador do livro Nordic Visual Arts Research: A Theoretical and Methodological Review (2009).

coisas e os eventos que acontecem em torno deles” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 53). Dessa maneira, entendemos que a mediação para o processo de construção e desconstrução dos sistemas simbólicos leva ao caminho da interpretação de significados para:

[...] além de “o quê” (são as coisas, as experiências, as versões) e começar-se a estabelecer os “porquês” dessas representações, o que as tornou possíveis, aquilo que mostram e o que excluem, os valores que consagram. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 49).

Neste ponto do texto o leitor poderá estar se perguntando: E como desenvolver estratégias de aprendizagem relacionadas ao estudo de diferentes manifestações da cultura visual, abarcando não somente os cânones, mas o universo simbólico presente na vida dos estudantes, com proposições para além do exercício de leitura e decomposição analítica e formal de imagens? Nesse sentido, algumas alternativas são esboçadas por Hernández (2000, p. 51), a fim de auxiliar o docente na aproximação de uma compreensão crítica sobre os estudos visuais:

Exemplos e experiências dessa tentativa foram propostos por nós no ensino médio, aproveitando o âmbito da disciplina da história da arte, precisamente para dissolver os limites da disciplina, dando aos estudantes a oportunidade de pesquisar sobre “as representações do corpo” (e as exclusões) que nos foi oferecida pela história “visual” do ocidente; ou numa Escola de Artes e Ofícios, quando o professor propôs aos seus alunos abordar a história dos quadrinhos a partir das representações que estes tinham na sociedade de cada época; ou os projetos que realizamos com estudantes de Belas Artes em torno das representações sobre “a guerra” e suas mediações culturais no século XIX (heroica) e no presente século (como catástrofe) [...]. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 51).

Nessas proposições, o autor buscou, em primeiro lugar, realizar uma aproximação das imagens do passado e do presente para reconhecer seus significados e a maneira como estes afetam a visão “sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 51). Melhor dizendo, são estratégias de aprendizagem que tem como finalidade “evidenciar a trajetória percorrida pelos olhares em torno das representações visuais das diferentes culturas para confrontar criticamente os estudantes com elas” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 50).

A proposta para a compreensão através deste estudo não apresenta como foco central a leitura formal da imagem, mas a ampliação de experiências a partir de

uma reconstrução das próprias referências culturais. “Reconstrução não somente de caráter histórico, mas a partir do momento presente, mediante o trabalho de campo ou a análise e criação de textos e imagens” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 37). O que reforça o papel do professor na mediação do aprendizado para que o estudante assuma uma postura crítica do olhar para além do imediatismo gostei/não gostei ou achei feio/bonito, e compreenda quais são os discursos refletidos sobre a “[...] história que nos contam e contaram essas obras a outros indivíduos de diferentes épocas e lugares, e conhecer a cultura da qual procedem” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 53).

Nesse viés, o autor cita a obra de Victor Meirelles³⁶, intitulada *Primeira Missa* (1861), uma representação de um fato histórico criticada pelos modernistas brasileiros (primeira metade do século XX) por ser classificada como uma versão idealizada e historicista³⁷, mas que, numa perspectiva da cultura visual, seus significados podem problematizar novos temas e assuntos que podem ser vinculados, por exemplo, à visão dos estudantes, família, comunidade e instituições quanto à retórica, apropriações, relações sociais que suscitam desta obra. “Visões que têm a ver com noções como *verdade, reconhecimento do outro, identidade nacional, versões da história*” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 51, grifo do autor).

³⁶ Victor Meirelles (1832-1903), pintor brasileiro, reconhecido pelas produções artísticas de gênero-histórico do século XIX. (SCHLICHTA, 2006, p.19)

³⁷ Doutrina que defende a importância da história para compreender a cultura e a realidade. (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/historicismo>. Acesso em 20 mai. 2020.

IMAGEM 9 - MEIRELES, V. PRIMEIRA MISSA. 1861. Óleo sobre tela. 270 x 357 cm. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro



FONTE: Instituto Brasileiro de Museus³⁸ (2020).

Partindo-se do contexto histórico e social da época em que o pintor se encontrava ao produzir a obra (*Primeira Missa*), podemos compreender como se davam as visões sobre as construções sociais brasileiras. A esse respeito, a tese da historiadora Consuelo Schlichta (2006), traz reflexões acerca das relações entre arte e história a partir da análise da iconografia pictórica do século XIX.

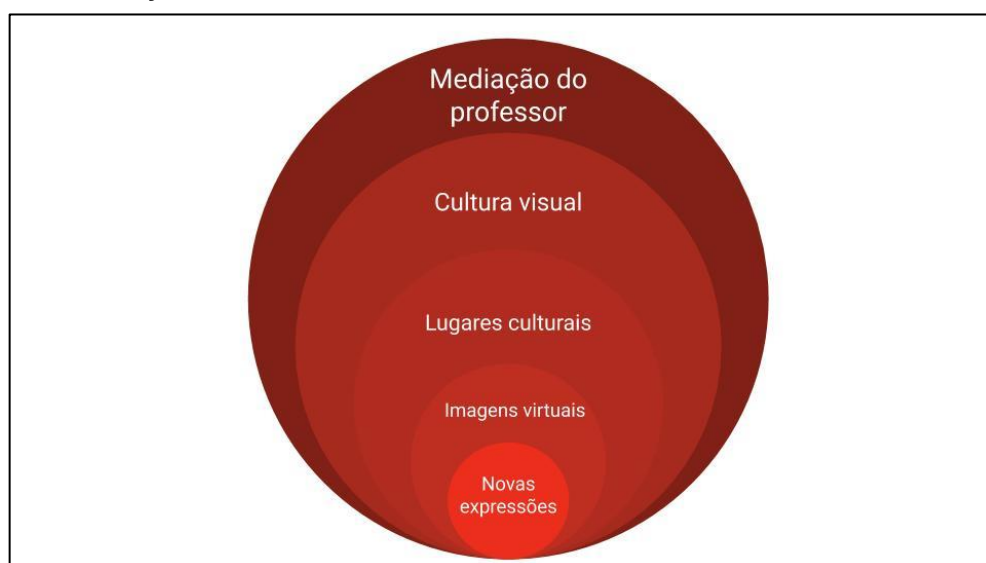
De acordo com a autora, as produções artísticas desse gênero-histórico assumem marcas do estilo neoclássico, as quais condensam em suas representações, as visões e os gostos de uma parte da sociedade brasileira, o que nos faz refletir sobre o papel da imagem a serviço de um projeto de identidade nacional, como no caso da obra de Meirelles, carregada de significados de uma afirmação da pacificação entre dois eixos conflituosos: dos colonizadores sobre os colonizados. Assim, o visível nos instiga a buscar outras significações do que é velado pela imagem pictórica, tal como, a ênfase na supremacia dos dogmas cristãos sobre as crenças e a espiritualidade da cultura indígena.

³⁸ Disponível em: <https://www.museus.gov.br/a-primeira-missa-no-brasil-de-victor-meirelles-chega-a-brasilia-para-exposicao/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

Uma vez que a imagem é o "suporte gráfico do imaginário coletivo", ela "reflete as agitações do tempo". Mesmo assim, ela não se reduz a uma "evocação simplificadora da relação dialética entre a mentalidade de uma época, por mais conturbada que seja, e as formas de expressão que esta produz". Enfim, embora a concepção de que o artista apenas recolhe e interpreta o fato ainda possa encontrar ressonância, como se pode deduzir, conteúdo e forma não são sinônimos; portanto, é preciso investigar os significados das representações. (SCHLICHTA, 2006, p. 35, grifo da autora).

Tanto pela riqueza com que nos fornecem a mentalidade e estilo artístico de uma época, quanto pelas representações sociais traduzidas no suporte gráfico, a autora entende que a interpretação dos significados das imagens só se torna possível a partir de sua relação com o contexto histórico-cultural e social que a compõe. Em face ao exposto, e embasados pela abordagem da cultura visual – a qual, dentre outras funções propõe-se a oferecer referências e pontos de ancoragem aos alunos que lhes permitam avaliar, selecionar e interpretar a profusão de informações visuais recebidas todos os dias –, elencou-se como objetivo geral deste estudo, uma análise sobre como processo de ressignificação de imagens pode contribuir para a ampliação de atitude reconstrutiva dos estudantes, processo este, desenvolvido a partir da técnica da colagem digital. Para tanto, o repertório de imagens partiram de referenciais presentes em espaços virtuais (ver FIGURA 3) que dão significado à novas expressões por meio da criação em colagem digital.

FIGURA 3 – CAMINHO DA MEDIAÇÃO APROXIMADA AOS REFERENCIAIS CULTURAIS DO ESPAÇO VIRTUAL

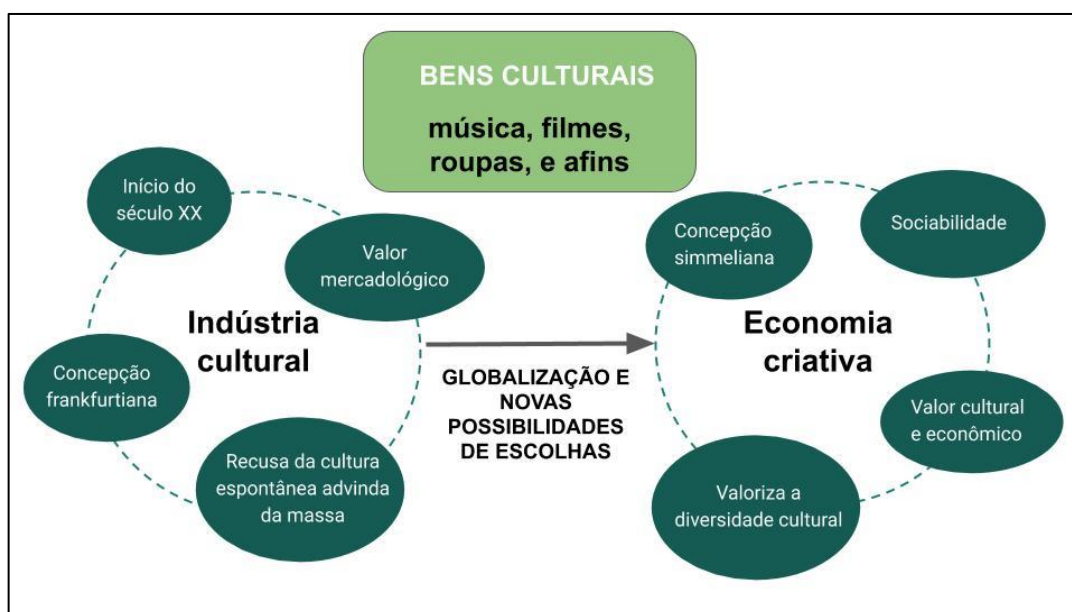


FONTE: A autora (2020).

O esquema parte da concepção de Hernández (2007, p. 36-37) que trata da aproximação entre a escola e os “novos lugares culturais”, ou seja, os novos referenciais das representações tecnologizadas da indústria cultural³⁹ tão imbricadas nas relações sociais contemporâneas, onde, segundo o autor, devem ser encaradas não somente como mero passatempo, mas discutidas e problematizadas entre crianças, jovens, famílias e educadores.

Ao relativizarmos a questão cultural sobre o prisma do consumo de bens culturais pelo ponto de vista da sociologia, a pesquisadora Rosi Machado (2009) traz uma abordagem das correntes teóricas que discutem as mudanças relacionadas aos fenômenos sociais da cultura industrial que, anos mais tarde, foi ressignificada à categoria de economia criativa, sendo esta última, considerada como campo de resistência e oposição ao processo de homogeneização cultural.

FIGURA 4 - RESSIGNIFICAÇÃO DE CONCEPÇÕES RELATIVAS AO CONSUMO DE BENS CULTURAIS NO CAMPO SOCIOLÓGICO



FONTE: A autora (2020).

De acordo com Machado (2009, p. 87), os primeiros estudos que abordam os fenômenos sociais relacionados ao consumo de bens culturais partem da Escola de Frankfurt, na Alemanha do início do século XX. Teóricos desta corrente

³⁹ Expressão que vem sendo substituída pelos termos “economia criativa” ou “cultura criativa” a fim de superar o “paradigma da chaminé”. (MACHADO, 2009, p. 84).

acreditavam que “[...] as ações decorrentes da cultura industrial centralizariam a produção de bens adaptados ao consumo das *massas*, resultando na determinação desse consumo”. De fato, a indústria cultural associada ao processo de globalização, evidenciou uma tendência à padronização de comportamentos e valores através da difusão de filmes, músicas, entre outros. Apesar disso, a autora ressalta que, ao se globalizar, o próprio sistema capitalista permite o surgimento de novas possibilidades de expressão da diversidade cultural e de movimentos de resistência ao processo de homogeneização dessas *massas*. Tais constatações partem da concepção simmeliana⁴⁰, ao compreender que o consumo de determinado bem material é parte das interações humanas e da subjetividade da vida social, uma vez que, através do contato ou do consumo com determinado bem material, o indivíduo confere-lhe significados com os quais se reconhece ou se opõe.

Se os bens materiais são também importantes nas interações humanas para além da sua dimensão econômica, certamente, ao contrário do que afirmaram os frankfurtianos, os bens culturais não são exclusivamente mercadorias, sem qualquer valor cultural. Afinal, eles são o “alimento subjetivo” dos indivíduos, servindo-lhes de referência para constituírem suas identidades, para se reconhecerem ou se estranharem neles, por isso mesmo a escolha sobre aquilo com que vai se “alimentar” não se orienta por uma razão instrumental somente. (MACHADO, 2009, p. 91).

De acordo com a autora, é no interior das discussões da teoria da sociabilidade simmeliana que ocorreu a ressignificação do termo “indústria cultural” para as expressões “economia criativa” ou “economia da cultura”, considerando-se que os bens e serviços culturais trazem em si, um valor cultural além do fator mercadológico.

A economia da cultura abrange as indústrias culturais (já partindo da definição de que estas carregam conteúdos potencialmente culturais e concretizam seu valor econômico no mercado). Porém, a economia da cultura certamente não se limita a elas, compreendendo complementarmente atividades que não integram as indústrias culturais, como artesanato, turismo cultural, festas e tradições, patrimônio tangível e intangível e afins. (MACHADO, 2009, p. 92).

Uma vez verificada a mudança de sentido semântico da cultura industrial apresentada por Machado (2009), é possível associá-la ao contexto do espaço virtual, sendo este, o meio de acesso e difusão de bens culturais considerando-se a

⁴⁰ Georg Simmel (1858-1918), sociólogo alemão que empreendeu estudos relacionados ao fenômeno da sociabilidade no campo das ciências sociais. (MACHADO, 2009, p. 91).

multiplicidade refletida sobre as relações sociais que envolvem diferentes grupos de representatividade cultural.

Tais contribuições do campo sociológico transpassam para os estudos em educação ao possibilitar-nos contextualizar esses novos lugares culturais como já foi abordado por Hernández (2007), onde a imagem digital inserida no espaço virtual pode ser ressignificada através de ações reconstrutivas do estudante, processo este, desenvolvido a partir da técnica da colagem digital, a qual será esclarecida ao leitor no tópico seguinte.

2.1 A ARTE DA COLAGEM: DO MATERIAL TÁTIL AOS *PIXELS*

Com relação à técnica da colagem como linguagem da arte, a base conceitual para esta discussão apoia-se em dois trabalhos científicos, a saber: primeiramente por uma pesquisa de mestrado em Artes apresentada por Juliana Bernardo (2012), cujo tema central diz respeito às obras realizadas a partir desta técnica em diferentes épocas e lugares, começando pelo movimento cubista, dadaísta, arte pop, perpassando mais tarde pelas fotomontagens até chegar à atualidade através das criações da colagem digital. Neste ensaio, a autora parte da seguinte concepção sobre o termo “colagem” no campo da arte:

De acordo com o dicionário da *Tate Gallery*, colagem é o termo utilizado tanto para a técnica quanto para o resultado de um trabalho que inclui pedaços de papéis, fotografias, tecidos, entre outros materiais, arranjados em uma superfície de suporte. A colagem pode ainda incluir outras mídias, como pintura e desenho, além de conter elementos tridimensionais. (BERNARDO, 2012, p. 15).

Já o segundo apoio teórico trata-se de um artigo produzido por dois pesquisadores da área de comunicação e semiótica: Heron Vargas e Luciano de Souza (2011), autores que também trazem uma abordagem dos principais expoentes relacionados à técnica da colagem junto à história da arte além de suas derivações sobre produtos midiáticos audiovisuais conhecidos por *motion graphics*⁴¹. Quanto ao uso da colagem no campo dos procedimentos artísticos, Vargas e Souza (2011) a definem da seguinte maneira:

⁴¹ Linguagem contemporânea desenvolvida a partir de computação gráfica para a manipulação e animação de diferentes representações audiovisuais: vídeos, fotos, tipografia e elementos gráficos. (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 62).

A rigor, o que está no cerne da colagem é a tensão entre o peso de realidade dos objetos materiais (areia, jornal, madeira, tecido), a tendência indicial das imagens figurativas utilizadas e o projeto estético do autor. (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 54).

De acordo com os autores Bernardo (2012) e Vargas; Souza (2011), a origem da colagem remonta ao século XII, “[...] quando calígrafos japoneses realizaram os primeiros trabalhos preparando as superfícies de seus poemas, colando pedaços de papel e tecido para criar fundo para suas pinceladas”. (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 53). De lá para cá, “os princípios da colagem encontraram seguidores em todo o mundo, porém com interpretações diferentes entre os movimentos artísticos” (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 56), passando a destacar-se em experimentações de artistas das vanguardas europeias do século XX, tendo a arte cubista de Pablo Picasso e Georges Braque como referência das primeiras aplicações desta técnica.

IMAGEM 10- PICASSO, P. VIOLÃO. 1912. Papel cartão, linha, barbante, fio e arame revestido. 65,4 x 33 x 19 cm. Museu de Arte Moderna de Nova Iorque/Estados Unidos



FONTE: Museu de Arte Moderna de Nova Iorque⁴² (2020).

⁴² Disponível em:

https://www.moma.org/collection/works/81723?sov_referrer=artist&artist_id=0&page=2. Acesso em: 12 jun. 2020.

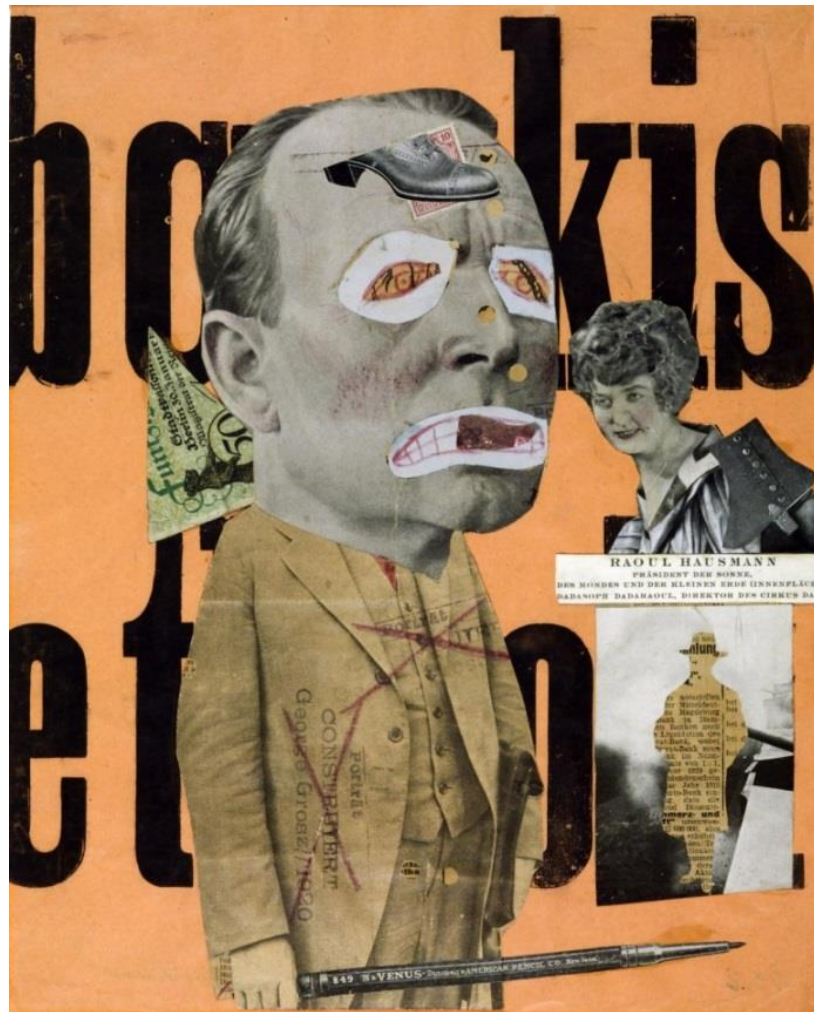
Segundo Bernardo (2012, p. 26), a partir desta obra, Picasso ultrapassa mais uma vez os limites das sensações visuais ao explorar a percepção tátil do observador por meio da utilização de materiais tridimensionais, tais como o papelão e arame no lugar da tinta, o que, segundo a autora, sugere a antecipação do que viria a ser a visualidade contemporânea, a qual estaria ligada muito mais “a objetos industriais do que a objetos de arte ou naturais”, rompendo-se assim com o paradigma da pintura e da escultura tradicionais.

Construído com papelão, constitui um trabalho em relevo que quebra os padrões de diferenciação entre pintura e escultura. Até este momento, não se tinha registro de materiais tridimensionais colados no plano. Também a temática do violão carregava em si a improvisação da música sem letra, típica do sul da Espanha, música na qual a emoção predomina sobre qualquer limitação formal. Da mesma maneira como nestas canções improvisadas, os materiais utilizados na criação destes trabalhos plásticos estão fora de um padrão estabelecido como sendo o das belas artes. Até então, as esculturas deveriam ser feitas com materiais nobres, como o mármore e o bronze. Na arte cubista, os elementos podem, inclusive, ser reutilizados. (BERNARDO, 2012, p. 25-26).

Além do movimento cubista, o dadaísmo também se apropriou de materiais de uso comum, principalmente fotografias, jornais e revistas, para incorporá-las às suas criações de fotomontagem, contudo, diferentemente dos temas abordados pelos cubistas - tais como a natureza morta e os elementos do cotidiano -, a colagem dadaísta, em geral, buscava uma atividade transgressora por conta de sua insatisfação sobre a política da época. Desde a sua fundação na Suíça, o dadaísmo ganha adeptos na Alemanha, como o artista Raoul Hausmann⁴³, criador da colagem *O crítico de arte* (1919-20). Com o advento da fotografia, os dadaístas reconheciam nela o processo de manipulação como fonte documental e de credibilidade alimentado pela mídia e grupos políticos da época. Sendo assim, estes artistas passaram a apropriar-se desses objetos fotográficos para a produção de fotomontagem como forma de protesto.

⁴³ Raoul Hausmann (1886-1971), nascido na Áustria, fez parte do dadaísmo alemão dos anos de 1920-30. (Folha de São Paulo, 2000, não paginado). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac2902200001.htm>. Acesso em 12 jun. 2020.

IMAGEM 11 - HAUSMANN, R. O CRÍTICO DE ARTE. 1919-20. Litografia e colagem fotográfica sobre papel. 31,8 x 25,4 cm. Tate Modern, Londres/Inglaterra



FONTE: Tate Modern⁴⁴ (2020).

“A presença da fotografia na colagem trouxe a esta linguagem certa credibilidade. Esta credibilidade é decorrente do fato da colagem ser um meio de comunicação indicial, ou seja, que depende de um referente real” (BERNARDO, 2012, p. 32). No caso do trabalho *O crítico de arte*, Hausmann tinha como objetivo afrontar a arte e a mídia em suas inter-relações mediadas pelo “valor” artístico, ao realizar uma colagem com a figura de um crítico de arte com os olhos cobertos, “como se sua visão estivesse enfraquecida, não podendo perceber nitidamente o objeto de sua crítica. Na parte posterior da cabeça há uma cédula monetária que, enfiada no colarinho do crítico, insinuaria um possível suborno” (BERNARDO, 2012, p. 31).

⁴⁴ Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>. Acesso em 12 jun. 2020.

Valendo-se das proposições de colagem crítica, Vargas e Souza (2011, p. 58) discutem sobre o movimento da arte pop o qual também buscou maneiras de provocar o observador a partir de suas colagens com ênfase no fenômeno social envolto ao estímulo ao consumismo, iniciado durante o crescimento econômico dos Estados Unidos no período de pós-segunda guerra mundial, estímulo este, difundido massivamente a partir do aprimoramento das tecnologias de produção e reprodução técnica para fins comerciais e mercadológicos:

Essas influências e contaminações mútuas entre técnica/tecnologia e obra de arte cresceram ao longo do século XX, sobretudo no pós 2ª guerra mundial, com a da serigrafia, da televisão e das máquinas fotocopadoras, dentre vários outros mecanismos de produção e reprodução técnica. Paralelo a isso, a propaganda, que tem utilizado todos os novos equipamentos, cresceu bastante a ponto de trazer ao cotidiano não apenas as novidades tecnológicas, mas, sobretudo, os resultados dessa aplicação à produção estética audiovisual. (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 58).

Os artistas da arte pop utilizavam-se das próprias imagens e objetos preexistentes e símbolos do consumo em massa para uma ressignificação semântica dos mesmos, ao incorporá-los em seus trabalhos a garrafa de *Coca-Cola*, produtos industrializados de consumo, os quadrinhos, as celebridades e técnicas de impressão gráfica e imagens massificadas. Assim, “a arte pop tratou as embalagens de consumo e os ícones midiáticos como material para a produção de uma arte aparentemente fria e mecânica, porém, com angulações críticas e irônicas” (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 58).

Bernardo (2012) observa que, antes do marco inicial da arte pop norte-americana ocorrida a partir de 1960, outros artistas europeus já eram considerados pioneiros pelos trabalhos realizados por este estilo, como no caso do artista Eduardo Paolozzi⁴⁵ ao produzir a colagem *I was a rich man's plaything* (1947).

⁴⁵ Eduardo Paolozzi (1924-2005), artista escocês, considerado um dos pioneiros da arte pop (Tate.org. sem data, não paginado).

IMAGEM 12 – PAOLOZZI, E. *I WAS A RICH MAN'S PLAYTHING*. 1947. Colagem sobre papel. 35,5 x 23,5cm. Tate Modern, Londres/Inglaterra



FONTE: Tate Modern⁴⁶ (2020).

O tom provocativo do trabalho de Paolozzi está na combinação de colagens de elementos presentes na publicidade e nos objetos de consumo imediato a padrões de comportamento inusitados, onde o artista torna visível a representação da objetificação do corpo feminino com o intuito de causar o estranhamento e revelar os excessos e vazios desta sociedade, não que esta desconhecesse de sua própria dinâmica de consumo, contudo, “[...] ao escancará-la pelo efeito de estranhamento das novas relações propiciadas pela colagem, o pop mobilizava o choque e a

⁴⁶ Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462>. Acesso em: 12 jun. 2020.

reflexão sobre o próprio cotidiano permeado e definido por um imediatismo cada vez mais agudo” (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 59).

A partir do que foi discutido, podemos compreender como o aprimoramento de técnicas e tecnologias de produção e reprodução de imagens afeta o campo da arte, desafiando artistas a buscarem novas possibilidades de processos de criação artística. No caso das experimentações no campo da arte digital, as pesquisadoras Luciana Alcântara e Reinilda Minuzzi (2009), discutem sobre como as poéticas contemporâneas relacionadas às criações visuais tem desafiado o modo com que os artistas trabalham a sua percepção num diálogo entre a arte e a tecnologia digital:

A arte possibilita adentrar por diferentes ambientes, explorar e experimentar meios, materiais, se comunicar através das diferentes linguagens, redes, espaços, tempos e imagens [...]. Na arte, as abordagens que envolvem o cenário tecnológico, também propiciam novas relações artísticas (poéticas) no campo do real/virtual. (ALCÂNTARA; MINUZZI, 2009, p. 02 e 03).

Desta maneira, o atual contexto oferece ao artista possibilidades de criação em espaços culturais cada vez mais híbridos e interativos em seu modo de ver, representar e dialogar com o mundo, uma vez que:

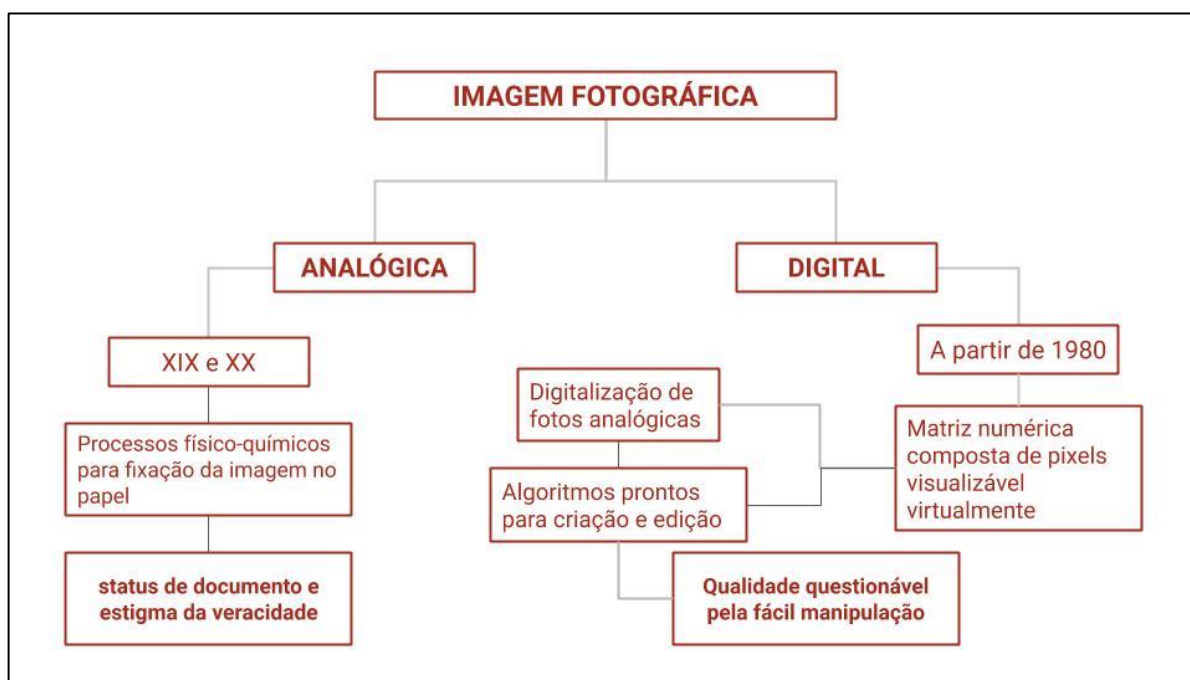
A integração da arte com os meios de reprodução, meios tecnológicos possibilita explorar um novo universo de criação, de descobertas, de novas perspectivas voltadas ao campo da visualidade, das interações e das experiências e aproximações com os ambientes, contextos e linguagens artísticas. (ALCÂNTARA; MINUZZI, 2009, p. 11).

Quanto à afirmação das autoras sobre a ocorrência dessa integração do campo da arte aos meios de reprodução tecnológica, entendemos a pertinência de esclarecer ao leitor sobre as concepções que envolvem o conceito de imagens técnicas, imagens estas, que marcam a divisão entre a imagem constituída pela feitura manual e a imagem constituída tecnologicamente, tal como a fotografia analógica que, segundo Bernardo (2012, p. 50) pode ser classificada como o primeiro objeto pós-industrial. Complementado esta afirmação, o pesquisador Luiz Antônio Salgado (2020, p. 50) indica que a máquina fotográfica “foi o primeiro aparelho a mediar a produção de uma imagem. Até então, os processos de criação de imagens eram consequências das habilidades manuais de seus autores.” Ainda sobre a automatização da imagem, a pesquisadora Lúcia Santaella (2012) esclarece o seguinte:

No que diz respeito à imagem, antes da industrialização, os instrumentos técnicos para a sua produção eram prolongamento do gesto hábil, concentrado nas extremidades das mãos, como é o caso do lápis, do pincel ou do cinzel. Já a tecnologia dá corpo a um saber técnico introjetado nos seus próprios dispositivos materiais. No campo da imagem, isso começou com a fotografia e foi se sofisticando cada vez mais no decorrer do século XX. (SANTAELLA, 2012, p. 71).

Quanto à posição das imagens digitais neste contexto, Bernardo (2012) as considera como imagens pós-fotográficas. Sobre a transição ocorrida entre a fotografia analógica para a digital, Salgado (2020) traz um panorama das principais mudanças tecnológicas da imagem fotográfica ocorridas entre os séculos XIX e XX.

FIGURA 5 – PANORAMA DAS MUDANÇAS TECNOLÓGICAS DA IMAGEM FOTOGRÁFICA



FONTE: A autora (2020).

De acordo com Salgado (2020, p. 40), com o surgimento da imagem fotográfica no século XIX, esta se estabeleceu culturalmente como o testemunho do instante fotografado, tornando-se, portanto, como a representação da veracidade dos fatos. “Registrar o momento ampliou as possibilidades de várias atividades socioculturais da época: documentos oficiais, jornalismo, registro de lembranças afetivas, entre outros”.

Quanto ao seu aspecto técnico, a fotografia analógica passa por várias etapas físico-químicas, “desde o momento da captação até a fotografia fixada em

papel. Esse processo, que perdurou por mais de um século na produção de imagem fotográfica, praticamente desapareceu na cibercultura” (SALGADO, 2020, p. 51).

Com a chegada da fotografia digital no início dos anos de 1980, Salgado (2020, p. 52) esclarece que o processamento desta imagem é totalmente diferente em comparação à imagem analógica, uma vez que, “a imagem digital está atrelada a processos matemáticos de geração da imagem e fundamenta-se em virtualização e simulação”. Desta maneira, a qualidade da imagem é estabelecida numericamente a partir do controle da matriz de *pixels* no lugar de uma matriz física (o filme em negativo), o que resulta também na mudança de acesso e armazenamento dessas imagens.

A foto impressa em papel fotográfico demandava sistemas de manutenção, controle material, espaços específicos e temperaturas controladas, uma vez que estavam sujeitas à deterioração. [...] Nos ambientes digitais, as imagens ficam disponíveis virtualmente e podem ser compartilhadas indefinidamente. (SALGADO, 2020, p. 52).

Outra mudança de concepção entre essa transição relaciona-se ao *status* de documento da imagem digital, que passa a ser questionável devido à sua matriz numérica que, aliada a um *software* de edição e tratamento de imagens, pode ser manipulada, retocada, cortada e receber diversos efeitos visuais por meio de ferramentas disponibilizadas ao usuário.

Ao dedicar-se à conceituação da leitura de imagem a partir da fotografia, Santaella (2012, p. 78) traz para a discussão, aspectos que envolvem o sentido semântico da imagem fotográfica, perpassando pela origem, técnica, modos de distribuição e o paradoxo da fidelidade com a realidade visível. De acordo com a autora, em virtude da relação de similaridade existente entre a imagem fotográfica e a referência real do objeto visível, a fotografia pode ser relacionada a quatro princípios que a fundamentam:

1. Conexão física: o objeto fotografado, de fato, estava fisicamente diante da objetiva no momento do clique;
2. Singularidade: o instante que o clique capturou é único, singular. Mesmo que o ato se repita, o momento de cada tomada é singular;
3. Designação: mais do que quaisquer palavras, mais do que quaisquer outros tipos de imagens desenhadas ou pintadas, a foto designa, indica o referente, funcionando quase como um dedo que aponta para algo da realidade;
4. Testemunho: como não se pode negar que o objeto fotografado esteve lá – diante da câmera –, a fotografia dá testemunho de sua presença naquele dado tempo e espaço. Vem daí o poder documental. (SANTAELLA, 2012, p. 77).

A partir destes quatro princípios elencados pela autora, outras quatro funções simbólicas relacionadas ao índice (classe dos signos da semiótica peirceana) constituem os aspectos fundamentais da fotografia entendida como linguagem, sendo elas: “criação convencional, cultural, ideológica e perceptivamente codificada” (SANTAELLA, 2012, p. 78). Neste sentido, devemos considerar que uma imagem fotográfica pode ter sido criada a partir de um enquadramento ou de uma perspectiva intencionalmente subvertida em relação ao fato real, ou seja, a representação da imagem por duas faces distintas: a realidade vista pelos olhos humanos dotados da visão periférica daquilo que está sendo fotografado e o fragmento do objeto fotografado pelas lentes de uma câmera fotográfica.

A realidade visível é vasta. O enquadramento da foto a recorta e fragmenta. O objetivo ou situação fotografada pode ser testemunhado de uma multiplicidade de pontos de vista. Qual foi o ponto de vista escolhido? De cima para baixo, de baixo para cima, lateral, frontal? O exame do enquadramento que recorta o visível e guilhotina a duração, o fluxo, a continuidade do tempo, assim como o ponto de vista assumido pelo fotógrafo constituem-se em molas mestras para a leitura da fotografia. (SANTAELLA, 2012, p. 79).

Ao retomarmos o contexto da imagem digital como objeto de experimentações relacionadas à técnica da colagem, por tratar-se de um código numérico imaterial, a imagem digital, segundo o pesquisador Vitor Iwasso (2010), permite a realização de inúmeras alterações em sua estrutura, além de possibilitar que tais modificações sejam também reversíveis. São nessas relações entre técnica e imagem que experimentações artísticas em colagem digital mostram-se eficientes. Além do professor, das imagens, dos *softwares* e dos acessórios eletrônicos, a máquina também exerce o papel de mediadora dos modos de armazenamento, recomposição e visualização gráfica.

O autor também sugere uma analogia entre os comandos utilizados pelas interfaces digitais, tais como “recortar”, “copiar” e “colar”; atualizando-os num espaço regido por outras leis:

Assim, recortar e colar, as ações que estão na origem da colagem, adquirem outros significados operativos. Não se trata mais de tirar de um lugar e acrescentar em outro, modificando ambos; desmaterializada em código, a imagem digital permite uma infinidade de modificações simultâneas e, mais importante, reversíveis. A esse *cut/paste* elementar em qualquer interface atual, soma-se uma extensa gama de operações pré-

programadas – *readymade* neste sentido – adaptadas de outras esferas, como a fotografia, o cinema, o vídeo, e mesmo a pintura (cujos efeitos são comumente emulados em *softwares* gráficos). (IWASSO, 2010, p. 48).

Neste sentido, o exercício de experimentações com colagens digitais parte desse conceito de ressignificação de imagens pré-existentes, de maneira a ordená-las e modificá-las digitalmente com o uso de um *software* para este fim.

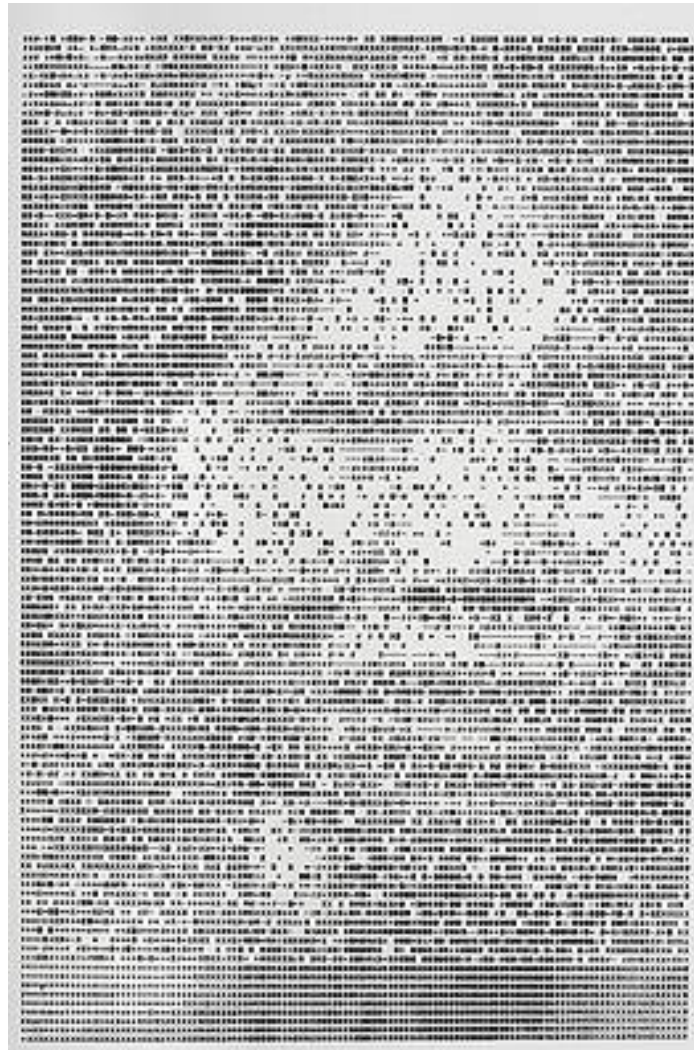
Com relação à arte digital, Wolf Lieser (2009) esclarece que os primeiros trabalhos desta natureza eram elaborados obrigatoriamente com uma sequência de sinais eletrônicos de zeros e uns, ou seja, as raízes da arte digital encontram-se na matemática e na informática (LIESER, 2009, p. 11). O autor esclarece que não há aspectos determinantes para a classificação de uma obra para ser considerada arte digital, haja vista, a evolução nos processos de criação artística em ambientes cada vez mais híbridos. Para Lieser, pode-se definir que uma arte é digital quando “conceitualmente se utilizam as possibilidades do computador ou da internet com um resultado que não seria alcançável com outros meios” (LIESER, 2009, p. 13).

Em seu livro *Arte Digital* (2009) o autor traz muitos exemplos dos trabalhos pioneiros da arte digital, os quais deram os seus primeiros passos na década de 1960. Porém, tal como ocorreu com os movimentos de vanguarda da arte moderna, a crítica e o público manifestaram-se resistentes e insatisfeitos com esta nova possibilidade de produzir arte por meio da tecnologia digital, sendo que, somente após a década de 1970 que este campo começa a ser aceita e entendida como obra de arte.

Enquanto na Alemanha se aprofundavam cada vez mais conceptuais posicionamentos sobre programação de algoritmos, nos Estados Unidos e no Japão dava-se início a uma série de trabalhos sobre o processamento de arquivos de imagens. Uma vez digitalizadas as imagens, continuavam a ser trabalhadas com o <Picture Processing> (processamento de imagens). Estas duas formas de trabalhar já pertencem aos inícios do desenvolvimento da arte digital, e continuaram a ser utilizadas até o presente. A projeção mundial do computador como instrumento ao serviço da arte alcançou o seu primeiro momento de clímax cerca de 1970. (LIESER, 2009, p. 23).

Nesta mesma década de 1970, o artista Waldemar Cordeiro tornou-se referência como um dos pioneiros da arte digital no Brasil através da linguagem de programação de algoritmos conforme o trabalho intitulado *A mulher que não é BB* (1973).

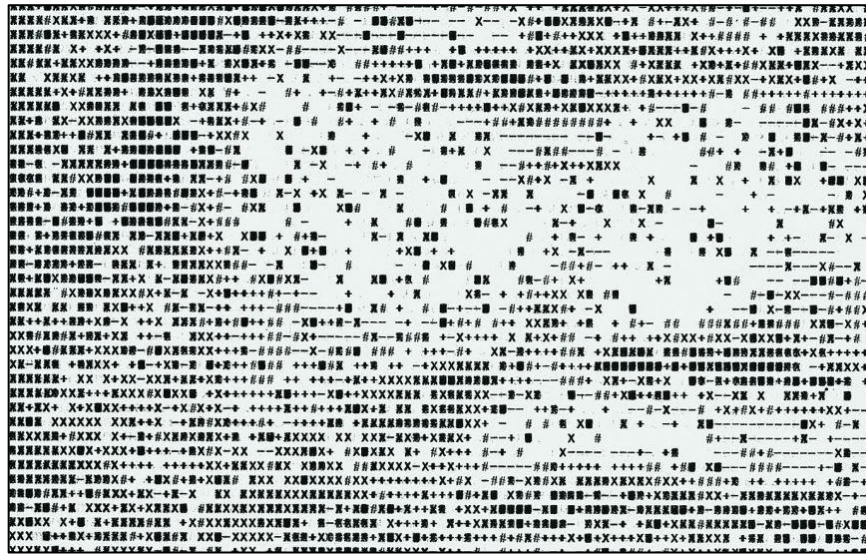
IMAGEM 13 - CORDEIRO, W. A MULHER QUE NÃO É BB. 1973. Offset. 46 x 30 cm. Acervo Banco Itaú, São Paulo/Brasil



FONTE: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras⁴⁷ (2020).

À primeira vista, parece-nos que a imagem não está com boa resolução, apresentando aspecto granulado, lembrando um efeito *pixelado*. Contudo, quando nos aproximarmos dela, é possível verificar que se trata de uma composição abstrata composta de um conjunto de combinações binárias impressas sobre papel, uma vez que, as interfaces dos computadores bem como os dados produzidos por eles eram exclusivamente textuais.

⁴⁷ Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra64841/a-mulher-que-nao-e-bb>. Acesso em 20 mai. 2020.

IMAGEM 14 – DETALHES DA OBRA *A MULHER QUE NÃO É BB*, DE WALDEMAR CORDEIRO

FONTE: Adaptada de Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras (2020).

De acordo com Vaz e Silva (2016), “o que parecem pontos são, na verdade, símbolos alfanuméricos. Isso quer dizer: são letras do alfabeto superpostas: - assim, 0=nada, 1=, 2=+, 3... até 6=m,n,x,t superpostos, o que resulta no tom bem preto”(VAZ; SILVA, 2016, p. 271).

Por trás desta abstração, o artista recorreu à observação de uma foto original de uma criança vietnamita fotografada na Guerra do Vietnã (1954-1975), o que introduz, na arte por computador, uma dimensão crítica político-social do artista. A sigla BB refere-se às iniciais do nome da artista ativista francesa Brigitte Bardot, que ganhou maior notoriedade em sua carreira artística entre os anos 1950 e 1970.

Segundo Lieser (2009), os primeiros computadores a dispor de interface gráfica foram lançados a partir de 1980.

Hoje, muitos trabalhos de arte digital compõem imagens de fotografias que, ao serem deslocadas de seu estado puro para serem manipuladas, formam-se assim, uma colagem digital. Como exemplo de criações que são vistas como o registro de uma única cena, mas que são na realidade colagens compostas por várias fotografias, Lieser (2009) apresenta um dos trabalhos produzidos do fotógrafo alemão Andreas Gursky, intitulado *F1 Boxstop I* (2007).

IMAGEM 15 - GURSKY, A. *F1 Boxstop I*. 2007. *Offset*. 187,96 x 508 cm (74 x 200 pol.). Acervo do artista



FONTE: Andreas Gursky⁴⁸ (2020).

Nessa composição, o fotógrafo realizou uma montagem de várias fotos que registram uma mesma equipe trocando os pneus de um carro de Fórmula 1. Fato que impressiona nesta colagem é que o “efeito visual destas composições é criado através da combinação, livre de contornos, de elementos provenientes de imagens separadas que constituem uma outra inteiramente nova”. (LIESER, 2009, p. 77).

Quanto à compreensão da imagem associada aos estudos da cultura visual e as mudanças tecnológicas que refletiram sobre a linguagem, o ensaio realizado pelos pesquisadores Rossano Silva, Anderson Góes e Adriana Vaz (2019) discutem sobre a “natureza tecnológica da imagem e as mudanças nos regimes de visibilidade trazidas pelas transformações das tecnologias visuais e seu impacto na relação entre cultura e imagem, que incide diretamente sobre o contexto escolar” (SILVA; GÓES; VAZ, 2019, p. 22).

Na esteira teórica desenvolvida por Hernández (2007) e Canto (2019), os autores também apresentam preocupação no que concerne aos impactos da tecnologia digital num encaminhamento para as questões da visibilidade.

Se hoje a imagem pixelada ou virtual é mais presente, até se pode dizer quase onipresente, compreender essa imagem como um artefato cultural, visual e tecnológico dotado de uma historicidade é uma necessidade se

⁴⁸ Disponível em: <https://www.andreasgursky.com/en/works/2007/f1-boxenstopp-1-4/f1-boxenstopp-1>. Acesso em: 10 jan. 2020.

quisermos interpretar de maneira crítica as imagens ou a visualidade apresentada no contexto diário (SILVA; GÓES; VAZ, 2019, p. 31).

No que se refere à natureza tecnológica da imagem (como recurso ou como conteúdo) no âmbito da linguagem, os autores destacam a importância em se buscar as referências históricas e culturais pelas quais estas se originaram, tal como ocorre nos estudos da cultura visual.

Nas mídias impressas, a imagem esteve presente desde os textos manuscritos, síntese entre imagem e texto e com a imprensa, a ilustração começa a se desenvolver como forma auxiliar da escrita. Mesmo em sociedades letradas como a ocidental contemporânea tem-se o desenvolvimento de diversos elementos visuais, como a sinalização, por exemplo, que busca ser ponte entre diferentes códigos linguísticos. A linguagem digital, baseada no código binário, é a terceira linguagem definida pela autora como a articulação entre linguagem e as tecnologias de comunicação e informação, sendo uma linguagem síntese entre a oralidade, escrita e novos meios, aqui talvez ela compreenda a imagem. (SILVA; GÓES; VAZ, 2019, p. 24).

Para os autores, a linguagem imagética ganha espaço cada vez maior no universo social, haja vista, sua inserção na dinâmica e na velocidade promovida pelas TDIC. Em outras palavras, as imagens tornam-se linguagem presente nos suportes digitais, numa relação conjunta entre produção, distribuição e acesso dessas mensagens visuais, “[...] permitindo o acesso virtual a imagens realizadas com as técnicas tradicionais (desenho, pintura, gravura, entre outras) e as novas imagens tecnológicas (fotografia, vídeo, modelagens 3D, animações digitais e outras)” (SILVA; GÓES; VAZ, 2019, p. 24).

Da matéria tátil à virtualização, verificamos como o conceito da colagem como procedimento expressivo no campo artístico demonstra-se capaz de transformar-se e reconfigurar-se a partir do intermédio de técnicas e tecnologias presentes em diferentes períodos da história. Para tanto, cabe contextualizarmos sobre nossas relações com a cultura atual: a cibercultura, visto que a tecnologia é capaz de reorientar o mundo e de gerar novas divisões sociais, pois, de acordo com Vani Moreira Kenski (2015), “desde o início dos tempos, o domínio de determinados tipos de tecnologias, assim como o domínio de certas informações, distinguem os seres humanos” (KENSKI, 2015, p. 15). Da mesma forma como ocorre na economia e na política, Kenski também considera a Educação como um mecanismo poderoso de articulação das relações entre poder, conhecimento e tecnologias.

Logo, as tecnologias favorecem a transformação cultural dos grupos sociais através da forma de pensar, sentir, agir, posto que a economia, a política e a divisão social do trabalho configuram a rotina e os hábitos dos indivíduos, na medida em que estes se utilizam de diferentes tecnologias no decorrer dos tempos.

A autora esclarece também que, as tecnologias não se resumem à máquinas e aparelhos eletrônicos, pelo contrário, elas abrangem inúmeras possibilidades para auxiliar e melhorar a vida dos seres humanos, como por exemplo, o uso e aperfeiçoamento da linguagem para uma comunicação eficaz numa intensidade cada vez maior de interações.

Para o filósofo francês Pierre Lévy (1999), essa interação pode ser entendida por um conjunto amplificado de atividades humanas entre pessoas e pensantes, entidades materiais naturais e artificiais e ideias e representações (LÉVY, 1999, p. 22). Tais entidades artificiais, ideias e representações mencionadas pelo filósofo, integram o conceito que o autor chama de ciberespaço.

De acordo com o autor, o ciberespaço começa a ser explorado pelos usuários domésticos entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, e assim como Kenski, Lévy também participa da ideia de que “as tecnologias são produtos de uma sociedade e de uma cultura” (LÉVY, 1999, p.22), ou seja, uma sociedade fica condicionada às técnicas criadas no interior de sua cultura, passando a compor e a modificar as relações de três entidades denominadas da seguinte maneira: a técnica, a cultura e a sociedade.

E nessa perspectiva de transformação das atividades cotidianas das pessoas pelo uso das tecnologias digitais, os estudos de Camas et al. (2013), esclarecem que o uso dessas tecnologias em atividades cotidianas, tratam-se de fenômenos contemporâneos pertinentes à cultura digital. Segundo as autoras, o digital torna-se de uso cultural quando este recurso é parte da rotina e das vivências humanas, ao apresentar-se como um recurso que rompe com o pensar e o agir relacionados aos hábitos passados. Ou seja, a cultura digital refere-se a todas as atividades aplicadas ao uso da eletrônica por meio de interfaces digitais para a produção, armazenamento e disseminação de dados ou de informações numa simbiose entre os equipamentos computacionais e máquinas junto aos recursos que compõem os sistemas operacionais, aplicativos e os *softwares*. (CAMAS et al., 2013, p. 181).

Em meio a tais interações, Salgado (2020) compreende que a linguagem visual atravessa e se unifica com outras linguagens tais como as de ordem sonora, verbal e videográfica, no contexto da cibercultura, o mundo digital desdobra-se em inúmeras possibilidades de produção, distribuição e interação nos diversos campos do conhecimento:

Antes do digital, para cada tipo de informação – sonora, visual ou verbal -, havia mídias específicas, por exemplo: long-play (LP – disco de vinil); K7 (fita magnética para gravação e reprodução de som); vídeo home system (VHS – fita de gravação e reprodução de vídeo analógico); Super-8 (película de filme de 8 mm); 35 mm, entre outros. Por consequência, cada mídia precisava de um aparelho específico para gravar e/ou reproduzir dados. [...] A unificação dos dados do mundo físico em dados numéricos, portanto, simplificou extraordinariamente as práticas culturais do ponto de vista das mídias utilizadas, convergindo todos os dados para um único sistema. (SALGADO, 2020, p. 20).

Além do aspecto de unificação de dados num único sistema, Salgado (2020, p. 16), indica também a ocorrência de uma heterogeneidade das informações através da cultura digital, permitindo ao usuário, criar, manipular, divulgar ou compartilhar quaisquer informações que desejar, “independentemente das fronteiras de idioma, religião, ideologia política, interesses econômico e educacional. Trata-se de uma cultura descentralizada e aberta”. Pelo dinamismo presente nas interfaces digitais e virtuais, Lévy (1999) enfatiza que o ciberespaço torna-se favorável para uma “sinergia entre competências, recursos e projetos, a constituição e manutenção dinâmicas de memórias em comum, a ativação de modos de cooperação flexíveis e transversais” (LÉVY, 1999, p.28), isto é, a construção de uma inteligência coletiva a ser ocupada em diversos espaços da sociedade, aprimorando desta forma, as relações profissionais, acadêmicas e de entretenimento.

Todavia, o autor alerta também para equívocos que surgem nesse processo de apropriação da tecnologia pelos usuários, tais como: isolamento, dependência, dominação e bobagem coletiva⁴⁹, numa oposição a um ambiente colaborativo de aprendizagem participativa.

No que tange ao aperfeiçoamento da linguagem para uma comunicação eficaz entre os indivíduos, há que se considerar que nem sempre o uso massivo das

⁴⁹ “Rumores, conformismo em rede ou em comunidades virtuais, acúmulo de dados sem qualquer informação, ‘televisão interativa’”. (LÉVY, 1999, p. 30).

tecnologias de informação pode significar em ganhos reais de conhecimento e apropriação de novos conceitos.

Pensando, por exemplo, num perfil de hábitos comunicacionais (conforme questionário inicial aplicado junto aos participantes desta pesquisa) de adolescentes com idade média de 15 anos, quando estes não estão dedicando o seu tempo para as atividades voltadas aos estudos, as ações destinadas à utilização pessoal das TDIC, seja através de dispositivos móveis (todos os dias) ou por meio de computadores (pelo menos uma vez na semana), constituem-se basicamente em: acessar redes sociais, produzir textos acadêmicos, assistir a filmes e interagir com jogos eletrônicos, acessar e-mail e realizar pesquisas educacionais.

Resultado este, muito próximo à realidade de adolescentes de uma escola pública da capital paranaense, conforme dados apresentados pelos pesquisadores Quadra e Silva (2019),

Foi verificado que a maior parte dos alunos usa seu tempo extraescolar perante o computador/celular e utilizam-se em geral de mídias sociais, redes de relacionamento, sites de compartilhamentos de vídeos e fotografias. A maioria também cria e compartilha imagens dentro destes mecanismos sendo a fotografia o tipo de imagem mais criada e divulgada. Os Artefatos visuais virtuais mais conhecidos e utilizados são Youtube, Whatsapp, Facebook, Netflix e Instagram. (QUADRA; SILVA, 2019, p. 128).

De acordo com os autores, a maioria dos estudantes (54%, em uma amostra de 100 estudantes do terceiro ano do ensino médio) tem dedicado mais de quatro horas diárias de seu tempo extraescolar para o uso de computador/celular, tempo este, utilizado basicamente para o acesso e compartilhamento de imagens (fotos e vídeos) por meio de plataformas de interação social e de entretenimento.

Em se tratando de dados sobre acesso à ambientes virtuais, Kenski (2013) esclarece que ao mesmo tempo em que nossa cultura tende a valorizar as possibilidades de interação, interatividade e interconexão entre as pessoas, o Brasil não possui uma distribuição igualitária de qualidade de acesso às redes digitais. O que acarreta numa divisão entre a população incluída e excluída digitalmente.

Sem a fluência digital, um contingente de pessoas, sobretudo jovens, mesmo tendo formação escolar regular, apresenta-se desqualificado para o trabalho, nos mais diferenciados setores. Perdem as pessoas, perdem os espaços profissionais pela desqualificação dos trabalhadores, perde o país (KENSKI, 2013, p. 65).

Logo, cabe a nós educadores, empreendermos a aproximação das possibilidades de produção de conhecimento em consonância com as TDIC disponíveis, respeitando e adequando nossas práticas conforme o campo de atuação, que no nosso caso, buscam caminhos e soluções para as questões que envolvam a fluência digital, ainda que de maneira introdutória por meio do trabalho de edição de imagens digitais.

No que diz respeito à utilização de recursos tecnológicos digitais para a produção de material visual (edição de imagens), foi relatado pelos 13 participantes de nosso estudo que, trabalhos desta natureza, ou seja, de criação de arte digital são práticas desconhecidas por grande parte dos mesmos. Outrossim, eles afirmaram que gostariam de desenvolver trabalhos de edição de imagem caso surjam oportunidades para tal no contexto educativo.

Numa perspectiva do uso das tecnologias digitais para os processos educacionais, os estudos de Camas et al., (2013) também corroboram sobre a necessidade dos espaços formais de educação estarem integrados às TDIC, de forma a desenvolver a autonomia dos estudantes por meio de uma participação mais ativa dos mesmos como produtores de conhecimento, tendo a figura do professor como mediador, comunicador e avaliador do processo de aprendizagem. Sendo assim, cabe ao professor, a elaboração e atualização constante das informações e das formas de trabalho e avaliação da aprendizagem, “de modo a alcançar os objetivos e a função dos estudos escolares, que deve ir além da simples informação” (CAMAS et al., 2013, p. 192).

Tais considerações sugerem que a integração entre as TDIC e os estudos da cultura visual possa confluir para o desenvolvimento de uma atitude reconstrutiva do estudante, além de lhe favorecer situações de aprendizagem que lhe permitam reconhecer-se como produtor de suas próprias narrativas com base nas representações visuais com que se relaciona ao utilizar os espaços virtuais e midiáticos, os quais exercem de certa maneira, poder de influência sobre certas escolhas e comportamentos de seu público.

Sobre a influência dos novos espaços informacionais e sociais estabelecidos pela cibercultura, em levantamento recente realizado no ano de 2018 pelo Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR⁵⁰ (NIC), pesquisadores têm alertado para a

⁵⁰ O núcleo divulgou a pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nas escolas brasileiras: TIC educação 2018, realizado pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br).

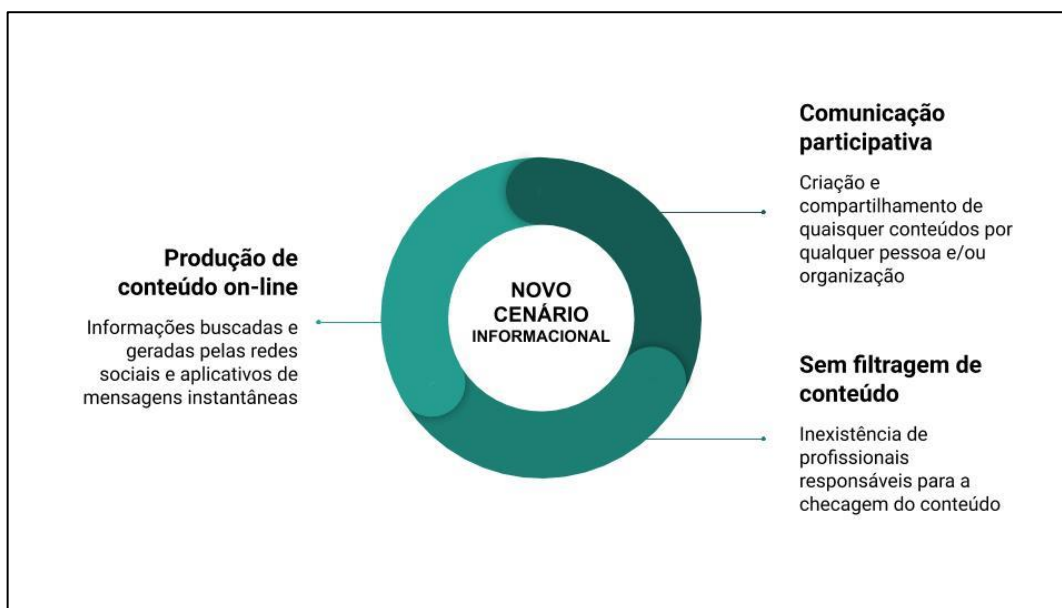
necessidade de um letramento midiático no contexto escolar em virtude do fenômeno social da *desinformação on-line*. O conceito deste letramento é esclarecido pela pesquisadora do Instituto de Pesquisa em Direito e Tecnologia do Recife, Mariana Canto (2019):

O letramento midiático surge como uma educação para a audiência ou para aqueles que consomem o que é produzido e distribuído por meio dos canais de mídia, ou seja, crianças e adultos. Sabe-se que cada indivíduo recebe a informação de uma maneira diferente. Assim, não é o objetivo do letramento midiático doutrinar a audiência, mas sim, desenvolver o pensamento crítico dos cidadãos ao incentivar a análise do conteúdo recebido. Essa análise, tanto do contexto da mensagem (quem diz, o quê e porquê), quanto do conteúdo da mensagem (fato *versus* opinião), ajuda no desenvolvimento da formação de opinião e da ponderação na hora do compartilhamento das informações em redes sociais. (CANTO, 2019, p. 48).

Compreendida como uma ferramenta contra a desinformação entre os novos canais informacionais, a autora complementa que o letramento midiático na escola apoia-se no papel do professor como agente promotor da reflexão sobre os textos midiáticos partindo-se de questionamentos “que ajudarão os alunos a esclarecer e desenvolver as suas próprias visões e opiniões” (CANTO, 2019, p. 49).

Com a popularização do acesso à internet a partir dos aparelhos *smartphones*, a autora aborda as mudanças relacionadas aos novos meios informacionais em detrimento da mídia considerada tradicional, como jornais, noticiários televisivos e revistas informativas. Com a “ampliação da produção de conteúdo *on-line*, os estudos mostram que as pessoas se informam cada vez mais por meio de redes sociais e de aplicativos de mensagens instantâneas” (CANTO, 2019, p. 47).

FIGURA 6 - OS NOVOS MEIOS INFORMACIONAIS



FONTE: A autora (2020).

Segundo a autora, o novo cenário informacional tem gerado o distanciamento entre o público juvenil e os modelos convencionais de mídia de informação, considerando-se três fatores principais: I – a produção de conteúdo on-line muitas vezes geradas e buscadas pelas redes sociais e aplicativos de mensagens instantâneas; II – a comunicação participativa para a criação e compartilhamento de quaisquer conteúdos por qualquer pessoa e/ou organização; e III – a inexistência de profissionais responsáveis pela chegada e filtragem de conteúdos.

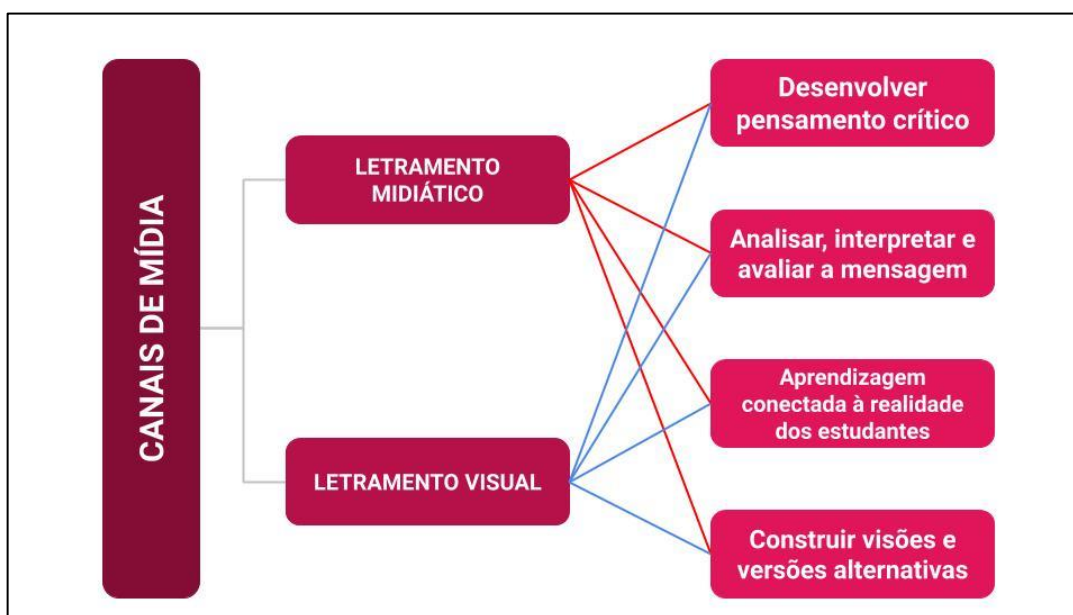
Diante deste cenário, Canto (2019) considera que a escolha massiva por parte dos usuários por fontes de informação de exclusivo acesso através de redes sociais e aplicativos de mensagens instantâneas pode causar visões polarizadas entre os grupos sociais, uma vez que:

O cenário torna-se ainda mais alarmante quando consideramos “o filtro invisível” (Pariser, 2011), que são os algoritmos desenvolvidos por diversas redes sociais que buscam influenciar o que vemos nessas plataformas a partir de nossas preferências pessoais. Para muitos que defendem o mecanismo, os algoritmos tornam a experiência do usuário muito mais confortável e agradável. No entanto, a filtragem também leva ao desaparecimento de opiniões e visões opostas. A ferramenta alimenta, por exemplo, o crescimento de visões polarizadas e a deterioração dos debates políticos. Acredita-se que os níveis de tolerância também sejam modificados a partir da falta de contato com opiniões divergentes, diferentes ou desconhecidas. (CANTO, 2019, p. 47).

A autora observa ainda que grande parte dos estudantes do ensino fundamental apresenta dificuldades no discernimento sobre “um conteúdo jornalístico de um conteúdo de propaganda ou comercial, enquanto os estudantes de ensino médio e superior têm problemas para identificar conteúdos tendenciosos” (CANTO, 2019, p. 47). Desse modo, a autora sugere que o letramento midiático desenvolvido pela escola seja uma ferramenta de empoderamento para os estudantes, tornando-os menos vulneráveis com relação à manipulação invisível gerada pelos *filtros invisíveis*. Assim, espera-se que os estudantes possam realizar uma análise de conteúdo da mensagem recebida e que também possam desenvolver uma postura reflexiva e ponderada sobre o que compartilhar e por que compartilhar determinada mensagem nas redes sociais.

Neste ponto, podemos notar que o conceito de letramento midiático também está em consonância com os fundamentos da cultura visual, ao retomarmos o que já foi discutido por Hernández (2000, p. 32) quanto ao papel da cultura visual como mediadora na compreensão da realidade dos estudantes por meio das representações visuais que, nesta parte do texto, associam-se aos canais de mídia, contribuindo assim, para a construção de outras versões alternativas “não só diante das experiências cotidianas, mas também diante de outros problemas e realidades distanciados no espaço e no tempo” dos estudantes.

FIGURA 7 - OS LETRAMENTOS MIDIÁTICO E VISUAL DIANTE DOS CANAIS DE MÍDIA



FONTE: A autora (2020).

Embora a temática do letramento midiático esteja em discussão no cenário brasileiro, segundo Canto (2019), os debates em outros países seguem em níveis muito mais avançados, onde o envolvimento acerca da temática já contempla 53 países, sendo que:

Além do incentivo a uma rede internacional de cidades dedicadas à alfabetização midiática, países como Finlândia, Grã-Bretanha, Canadá, Austrália e Nova Zelândia, da mesma forma que a União Europeia deram passos firmes para introduzir a alfabetização midiática nos currículos e nas políticas reguladoras de educação. A Finlândia, conhecida internacionalmente pelo seu sistema educacional eficaz, tem uma estratégia nacional para o assunto. Nos Estados Unidos, temas como alfabetização midiática, alfabetização digital, cidadania digital e segurança na Internet e nas mídias sociais ganharam força após as eleições de 2016. (CANTO, 2019, p. 48).

Nesta seção vimos os antecedentes conceituais relacionados à técnica da colagem em diferentes momentos da história até incorporar-se às linguagens contemporâneas da arte digital. Para tanto, percorremos pela compreensão da imagem técnica mediante sua transição tecnológica de uma matriz analógica para a digital. A seguir, apresentaremos um levantamento bibliográfico sobre o que já foi desenvolvido a respeito da colagem digital como proposta pedagógica para o ensino de Arte.

2.2 AS COLAGENS DIGITAIS COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA: VESTÍGIOS SOBRE O QUE JÁ FOI DESENVOLVIDO EM SALA DE AULA

*Não há uma pegada do meu caminho
que não passe pelo caminho do outro.*
Simone de Beauvoir⁵¹

Após percorrermos pelos referenciais teóricos que balizam esta investigação, entendemos a importância em reconhecer também as referências sobre o que já foi desenvolvido nesta seara com relação à prática pedagógica no ensino de Arte. Uma vez que as reflexões deste estudo voltam-se para a ação docente na educação básica, fazem parte deste levantamento, duas fontes de dados as quais congregam

⁵¹ Citação referenciada no livro *Entre Aspas* (2013), uma coletânea de reflexões selecionadas e publicadas por Tania Mara Lopes.

textos sobre relato de experiência desenvolvidos por professores atuantes na disciplina de Arte e áreas afins em âmbito nacional, textos estes publicados junto às plataformas digitais dos anais do Congresso Anual da Federação dos Arte/Educadores do Brasil (Confaeb), bem como do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (Encontro da Anpap). O levantamento de dados ocorreu durante o mês de abril de 2020, quando, numa primeira busca, foram encontrados 25 trabalhos, os quais, apresentavam título ou parte do texto que inter-relacionam o estudo da imagem e a tecnologia digital.

QUADRO 2 – RESULTADO DA PRIMEIRA BUSCA DE TRABALHOS INTER-RELACIONADOS COM O ESTUDO DA IMAGEM E A TECNOLOGIA DIGITAL

(continua)

Edição/Evento/ Ano	Título	Autoria
XXIX/Confaeb/ 2019	Tecnologias digitais como linguagem no ensino de arte	Andréa Bertoletti
XXVIII/Anpap/ 2019	Tramas visuais intermídia: da selfie digital ao retrato autoral	Emanuela C. S. Boccia
XXVIII/Confaeb/ 2018	Cibercultura e produção artística contemporânea: implicações na educação em artes visuais	Adriana R. Suarez; Ana Luiza R. Nunes
XXVIII/Confaeb/ 2018	As imagens digitais como mediadoras do processo de criação no desenho	Adriana Vaz; Rossano Silva
XXVI/Anpap/ 2017	O fazer em arte computacional: reflexões	Tania Fraga
XXIV/Anpap/ 2015	Entremeios do digital: processos, imagens e superfícies em potencialidade conectiva	Reinilda F. B. Minuzzi
XXIII/Anpap/ 2014	Novas tecnologias e processos de significação na arte e na educação	Larissa F. Zanin
XXII/Confaeb/ 2012	Apropriação e transformação de imagens: o ensino de Artes e as novas tecnologias	Maria Rosalina S. P. Miguel
XXI/Confaeb/ 2011	Comunicação de pesquisa lugar, não lugar e lugares virtuais: a arte digital na contemporaneidade	Ana Luiza R. Nunes; Sandra Borsoi
XX/Anpap/ 2011	Lugares e lugares virtuais: a arte digital na contemporaneidade	Ana Luiza R. Nunes

QUADRO 3 – RESULTADO DA PRIMEIRA BUSCA DE TRABALHOS INTER-RELACIONADOS COM O ESTUDO DA IMAGEM E A TECNOLOGIA DIGITAL

(conclusão)

XX/Confaeb/ 2010	Ensino de artes visuais na escola: a formação continuada de professores em arte digital	Simone W. Carvalho; Ana Luiza R. Nunes
XX/Confaeb/ 2010	Tecnologias contemporâneas no ensino de Artes Visuais: Redes sociotécnicas e objetos programáveis	Sara Moreno Rocha
XIX/Confaeb/ 2009	A exclusão da cultura digital juvenil no ensino da arte	Lara R. T. L. Santos; Elisângela R. Santos; Fernanda P. Cunha
XIX/ ConFAEB / 2009	O ensino da arte digital nas escolas brasileiras: e-laissez-faire, tecnicismo ou educação crítica?	Fernanda Pereira da Cunha
XVIII/Anpap/ 2009	Processos artísticos em interfaces computacionais	Alexandra Cristina Moreira Caetano
XVIII/Anpap/ 2009	Poéticas digitais: o tempo em constante devir	Maria C. A. Wanner
XVIII/Anpap/ 2009	Imagem digital em movimento e processos poéticos de criação	Tatiana G. Travisani
XXVIII/Anpap/ 2009	Construção de narrativas imagéticas digitais	Andréia M. Oliveira; Mafalda Roso; Roxane Miranda
XXVIII/ConFAEB/ 2008	A linguagem fotográfica em projetos de inclusão visual e expressão socio-cultural	Solange S. Vergnano
XXVII/Anpap/ 2008	Imagens digitais: fluxos clandestinos em instituições escolares anacrônicas	Alice F. Martins; Rogéria Eler
XXVII/Anpap/ 2008	Infografia impressa: a estampa artística e as tecnologias digitais	Leopoldo Tauffenbach
XXVI/Anpap/ 2007	Animação de imagens: uma nova interface entre a fotografia e os meios digitais na produção de narrativas	Ana E. Lopes
XXVI/Anpap/ 2007	Arte computacional e pesquisa	Suzete Venturelli
XXIII/ConFAEB/ 2001	O computador e suas extensões como intermediador do ensino aprendizagem da arte	Fernanda P. Cunha
XI/ConFAEB/ 1998	Criação e apreciação artística: novos meios	Suzete Venturelli

FONTE: A autora (2020).

Nesta sondagem preliminar foram verificados os artigos completos do ConFAEB relacionados ao período de 1994 até a última edição ocorrida em 2019. Contudo, não tivemos acesso às edições de 1988 a 1993, de 1996, 1997, 1999 e também de 2004, uma vez que os arquivos digitais destas edições não constavam na página virtual. No caso dos trabalhos publicados pela Anpap, foram verificados os

textos completos relacionados ao período de 2006 até a última edição ocorrida em 2019. Durante a busca, não foi possível acessar as edições de 1988 a 2005 devido à indisponibilidade dos arquivos digitais na página virtual.

O segundo passo foi realizar a leitura destes 25 trabalhos e identificar quais eram os temas centrais discutidos pelos autores, conforme disposto no QUADRO 3.

QUADRO 4 – TEMA CENTRAL DOS TRABALHOS ENCONTRADOS

Tema central	Anais ConFAEB	Anais Anpap	Total
Arte e interface computacional	-	03	03
Arte digital	03	01	04
Computador como mediador	01	-	01
Cultura digital	02	-	02
Imagem digital	02	06	08
Novas tecnologias	01	01	02
Novos meios	01	-	01
Poéticas digitais	-	01	01
Tecnologia digital	01	01	02
Tecnologias contemporâneas	01	-	01
Total	12	13	25

FONTE: A autora (2020).

Em seguida, realizamos a etapa de triagem destes artigos a partir de dois aspectos como critério de seleção para posterior reflexão: a) a aproximação desses relatos de experiência à nossa proposta de ensino em nível de educação básica; b) o enfoque sobre as práticas educativas com a mediação do professor e dos suportes tecnológicos compostos pelos computadores e *softwares* de edição e manipulação de imagens fixas. A partir deste processo, três trabalhos foram selecionados para contribuir para com a nossa discussão.

QUADRO 5 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA DISCUSSÃO

(continua)

Edição/ Evento/ Ano	Título	Palavras- chave	Autoria	Público-alvo
XXII/ ConFAEB/ 2012	Apropriação e transformação de imagens: o ensino de Artes e as novas tecnologias	Ensino de Arte, Novas Tecnologias, Poéticas Tecnológicas.	Maria Rosalina S. P. Miguel	Estudantes dos 7ºs e 8ºs anos do ensino fundamental

QUADRO 6 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA DISCUSSÃO

(conclusão)				
XXVIII/ Anpap/ 2009	Construção de narrativas imagéticas digitais	Narrativa imagética, Cultura digital, Arte e tecnologia.	Andréia Machado Oliveira; Mafalda Roso; Roxane Miranda	Estudantes do 8º ano do ensino fundamental
XXVIII/ ConFAEB/ 2008	A linguagem fotográfica em projetos de inclusão visual e expressão socio- cultural	Artes Visuais; Ensino de Arte; Fotografia.	Solange de Souza Vernano	Estudantes e comunidade com idade entre 10 e 18 anos

FONTE: A autora (2020).

No trabalho da professora Maria Rosalina Miguel (2012), há ênfase de questões técnicas de edição de imagem a partir de trabalhos de experimentação com arte digital, desenvolvidos pela docente na disciplina de Arte. O seu objetivo foi o de promover a construção da sensibilidade estética com o aporte das tecnologias digitais, tendo como público-alvo estudante de 7º e 8º anos do ensino fundamental de uma escola pública do estado de Minas Gerais. Não foi informado pela autora sobre quando ocorreu a ação nem quanto tempo despendido para a realização da proposta. Está evidente no texto que grande parte do encaminhamento metodológico voltou-se para o espaço do laboratório de informática da escola, onde os participantes fizeram uso de computadores para acesso à imagens da internet e utilização de dois *softwares* para edição de imagem: o *Paint* da Microsoft e o GNU Image Manipulation Program (GIMP). Durante esta fase, a autora descreve como alguns efeitos visuais (inclusão de textos, formas e linhas, redimensionamento, sobreposições, repetições, recortes, deformações, alteração de cores e aplicação de filtros relacionados à saturação, contraste e texturização) contribuíram para as descobertas dos estudantes que ainda desconheciam as ferramentas de edição. Além destes, outros recursos tecnológicos também foram utilizados em determinados momentos do projeto, tais como as câmeras fotográficas acopladas nos dispositivos móveis dos participantes.

A autora também discute sobre a leitura de imagem voltada para um olhar reflexivo do estudante. Neste caso, ela trabalhou com imagens de fotografia criadas por alguns artistas contemporâneos, tais como: Evgen Bavcar, Vik Muniz, Rosângela Rennó e Alex Flemming.

Sobre a inter-relação entre a arte e as tecnologias digitais, Miguel (2012) considerou em sua proposta pedagógica a abordagem dos seguintes conceitos:

[...] a arte e as diferentes mídias; os meios de produção da imagem; o suporte, os equipamentos tecnológicos e o uso de *softwares* gráficos; os elementos estruturais e de composição da imagem (linhas, cores, texturas, figura e fundo, perspectiva, deformação, simplificação), entre outros. (MIGUEL, 2012, p. 3).

Já no artigo desenvolvido por Andréia Oliveira, Machado Roso e Rozane Miranda (2009), discute-se sobre o processo de construção de imagens no âmbito da cultura digital. Para tanto, foi realizada uma análise sobre as ações pedagógicas desenvolvidas em um projeto da disciplina de Arte intitulado *Olhares Virtuais*, com duração de três meses no ano de 2009. Participaram deste projeto, estudantes do 8º ano do ensino fundamental de uma escola da rede privada de um município do estado do Rio Grande do Sul.

Nesta proposição, as autoras buscaram reflexões sobre a maneira como os estudantes podem apropriar-se da fotografia digital e da informática para a produção de suas próprias narrativas imagéticas. Um dos encaminhamentos que nos chamaram atenção nesta proposta, refere-se aos momentos dedicados à retomada da observação e reflexão dessas narrativas imagéticas criadas pelos estudantes, momentos com base na desaceleração do olhar. Segundo as autoras, com esta ação, a cada nova observação sobre a própria produção, novos questionamentos eram lançados e novas leituras eram desveladas:

Os alunos vivenciam experiências de comunicação baseadas na aceleração e no descartável, isto é, produção de inúmeras imagens que podem ser descartadas com um simples gesto de deletar. Propomos a inserção do tempo nas imagens produzidas; os alunos observaram, analisaram e decodificaram durante três meses as mesmas imagens. Também, indicamos que o uso ocorreria no sentido de dar a ver, de desacelerar o olhar sobre o cotidiano, e não poluí-lo mais com mais imagens desprovidas de sentido. (OLIVEIRA; ROSO; MIRANDA, 2009, p. 3549).

Segundo as autoras, a organização do projeto ocorreu por meio das seguintes etapas: a) leitura de imagem a partir das obras de Pablo Picasso e Maurits Cornelis Escher; e das fotografias de Vik Muniz, Sebastião Salgado, Araquém Alcântara e Artur Omar; b) realização de uma oficina de fotografia em parceria com um profissional da área; c) trabalho de campo para registro de pelo menos seis

fotografias de um determinado tema pré-estabelecido, tais como: violência, poluição visual e ambiental, portadores de necessidades especiais, responsabilidade social, drogas, amizade, moda, etnias, objetos pessoais; d) uso do laboratório de informática da escola para a etapa de edição das imagens digitais a partir dos seguintes *softwares*: *Photostory* (para criação de *slideshow*), *Adobe Firework* (para edição de imagens), *Microsoft Power Point* (para criação de apresentação gráfica) e *Microsoft Movie Maker* (para edição de vídeo).

Quanto à proposta desenvolvida pela docente Solange Vergnano (2008), é relatado pela autora sobre sua experiência na educação não formal, a partir do desenvolvimento de um projeto de oficina de fotografia na cidade do Rio de Janeiro, em parceria com o governo municipal. Como público-alvo deste projeto, foram atendidas crianças, adolescentes e jovens entre 10 a 18 anos de idade e residentes em comunidades de baixa renda da região metropolitana. Sobre informações relacionadas ao período e duração dessas ações, as mesmas não constam no texto da autora. Três foram as principais dificuldades apresentadas por Vergnano (2008) durante a realização deste projeto: primeira questão envolvia o não conhecimento prévio dos participantes sobre recursos materiais básicos relacionados à linguagem fotográfica; e a segunda questão envolvia a carência e falta de intimidade com os equipamentos fotográficos; e terceira e última questão estava na permanência dos participantes nesta oficina, fato que leva a autora a compreender que o motivo da evasão esteve relacionado a pouca familiaridade com equipamentos e técnicas da linguagem fotográfica.

Apesar desses reveses, Vergnano (2008) considera que o desenvolvimento das atividades não sofreu prejuízos, uma vez que, os recursos materiais foram disponibilizados pelo órgão municipal e o trabalho de sensibilização para a compreensão da linguagem fotográfica ocorreu durante as aulas teóricas e práticas.

Embora a autora demonstre no texto que tenha realizado trabalhos de manipulação de fotografias digitais por meio de programas computacionais específicos, sentimos falta do detalhamento desta etapa metodológica no texto apresentado por Vergnano.

A partir da análise destes três trabalhos, compreendemos que os aparatos tecnológicos digitais devidamente apropriados e mediados pelo professor tornam possíveis que experimentações cognitivas sejam desenvolvidas através da produção de narrativas imagéticas autorais de estudantes.

No que tange à descrição dos encaminhamentos metodológicos, os caminhos desenvolvidos por Miguel (2012) e Oliveira; Roso; Miranda (2009) foram contribuições valiosas para indicar novas possibilidades de abordagem sobre o nosso problema de pesquisa. Nesse sentido, enquanto Miguel (2012) trouxe evidências sobre como trabalhou com os procedimentos técnicos e instrumentais de edição de imagens, as autoras Oliveira; Roso; Miranda (2009) destacaram não somente a instrumentalização destes recursos compreendidas como sendo material didático, bem como, problematizaram a leitura de imagem e a cultura visual para o campo reflexivo do estudante.

No que se refere ao método utilizado para a leitura de imagens, todas as autoras indicaram ter buscado os conceitos teóricos da abordagem triangular - contextualizar, apreciar, produzir -, cada qual com suas metodologias próprias, mas que transcendem para um pensamento integralizador sobre a importância da imagem digital como objeto de transformação/ressignificação para uma experimentação subjetiva em sala de aula.

Além do levantamento realizado junto aos anais do ConFAEB e a Anpap, também identificamos outras articulações conceituais em âmbito de escrita científica, tais como teses, dissertações e artigos publicados em revistas científicas, que também contribuíram de certa maneira para a organização de nossos pensamentos, embora não estejam diretamente relacionados à colagem digital em sala de aula.

Sobre os detalhes deste levantamento bibliográfico, o mesmo ocorreu no mês de julho de 2019 e foi dividida em duas fases, sendo que, na primeira fase, a busca de dados ocorreu a partir de teses e dissertações disponíveis na plataforma eletrônica da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); e na segunda fase, a busca ocorreu por meio de três plataformas eletrônicas: *Scientific Electronic Library Online* (SCIELO), Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Biblioteca Digital de Periódicos da UFPR (BDP-UFPR).

Durante a primeira fase que compreendeu o levantamento de teses e dissertações a partir da plataforma BDTD, com recorte temporal compreendido por um período de cinco anos (de 2015 a 2019), supondo-se que o tema em questão parte de um campo recente de discussão relacionado ao estudo das intervenções pedagógicas por meio de suporte digital e com foco na cultura visual com ênfase no ensino de Arte. Em seguida, partimos da combinação das seguintes expressões: ensino de Arte, arte digital e cultura visual, onde foram encontrados 23

registros. Após leitura do título e resumo desses 23 trabalhos, 18 foram excluídos por não apresentarem aproximação com os objetivos de nosso campo de pesquisa. Para tanto, selecionamos cinco trabalhos para leitura e discussão.

QUADRO 7 - TESES E DISSERTAÇÕES SELECIONADAS PARA LEITURA E DISCUSSÃO

ANO	INSTITUIÇÃO	TIPO	TÍTULO	AUTOR
2018	UNESP	dissertação	Cultura digital e a experiência estética na educação básica	ROSSATO, Camila
2017	MACKENZIE	tese	Metodologias artísticas de pesquisa em educação e deslocamento na formação docente: a fotografia como construção do pensamento visual	EGAS, Olga Maria Botelho
2017	UFRGS	dissertação	Princesa preta não existe: o ensino de arte entre telas e infâncias	CAMPOS, Juliano de
2016	PUC-SP	tese	Cultura visual e a formação do olhar: desafios conceituais e didáticos para o currículo escolar	BRANDÃO, Maria Aparecida de Oliveira
2015	UFC	dissertação	Juventudes em diálogo: práticas educativas digitais e tessituras imagéticas	BRICHTA, Simone de Fátima

FONTE: A autora (2019).

Desse modo, o critério de seleção para escolha dos trabalhos para leitura integral foi a seguinte: aproximação da literatura ao contexto do ensino de Arte com foco na cultura visual e na sua relação com as tecnologias digitais de imagem, e de preferência, textos que trouxessem tal aproximação teórica ao ensino da educação básica através da identificação de combinações das seguintes expressões: ensino de arte, cultura visual, imagem digital, arte digital.

A pesquisa mais recente encontrada trata-se de um trabalho publicado por Camila Rossato (2018), a qual trata de experimentações estéticas no ensino de arte por meio da aproximação da linguagem audiovisual e suas formas de criação, produção e compartilhamento via dispositivos digitais. Entretanto, o estudo não contempla o ensino médio, abordando a pesquisa junto a estudantes de 7º ao 9º anos do ensino fundamental.

Já a tese de Olga Egas (2017) apresenta reflexões sobre a fotografia e novos modos de pensar a interdisciplinaridade existente entre Arte, Cultura e

Educação. Essa pesquisa tem como foco os cursos de Artes Visuais no âmbito do ensino superior.

Na sequência, embora o trabalho de Juliano Campos (2017) esteja voltado para a reflexão acerca da produção de fotografias e audiovisuais na educação infantil, o texto aproxima-se da temática do nosso campo de pesquisa, quando propõe uma abordagem exploratória e de intervenção pedagógica ao sugerir exercícios na prática docente com o uso de tecnologias de produção audiovisual na educação, de modo a contribuir para o aporte teórico deste trabalho no que tange ao deslocamento dos estudantes em seu papel de meros consumidores para o papel de produtores e leitores de imagens digitais.

Quanto às contribuições observadas na tese de Maria Aparecida Brandão (2015), o mesmo apresenta aporte teórico relacionado à alfabetização visual e leitura de imagens fotográficas criadas em ambientes digitais, tendo como público participante os estudantes de 9º ano do ensino fundamental com enfoque no currículo escolar.

Já a pesquisa de Simone Brichta (2015), traz reflexões sobre o papel da escola na orientação de adolescentes e jovens para as práticas educativas digitais de interpretação imagética.

Dessa maneira, como já mencionamos anteriormente, reconhecer como as pesquisas científicas acima referenciadas foram desenvolvidas, tornou-se contribuição fundamental para se estabelecer parâmetros comparativos e norteadores durante as etapas de organização, coleta de dados e de análise de dados de nossa investigação.

Já na segunda etapa deste levantamento realizada também no mês de julho de 2019, buscamos por artigos publicados em revistas científicas em três plataformas eletrônicas: na *Scientific Electronic Library Online* (SCIELO), na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e na Biblioteca Digital de Periódicos da UFPR (BDP-UFPR). Diante do recorte temporal proposto inicialmente (2015 - 2019), somente três trabalhos apresentavam aproximação com o nosso campo de pesquisa. Visando uma busca com maiores resultados, optou-se pela não fixação de um período de consulta, dessa maneira, foram encontrados 38 trabalhos.

TABELA 1 - DISTRIBUIÇÃO DOS ARTIGOS POR BASE DE BUSCA

Descritores	Total de Artigos	Artigos Analisados
Ensino de arte “AND” Digital	SCIELO: 12 CAPES: 03 BDP: 01 Total: 16	SCIELO: 00 CAPES: 01 BDP: 00 Total: 01
Ensino de Arte “AND” Imagem Digital	SCIELO: 01 CAPES: 00 BDP: 00 Total: 01	SCIELO: 00 CAPES: 00 BDP: 00 Total: 00
Ensino de Arte “AND” Arte Digital	SCIELO: 12 CAPES: 00 BDP: 00 Total: 12	SCIELO: 00 CAPES: 00 BDP: 00 Total: 00
Ensino de Arte “AND” Cultura Visual	SCIELO: 05 CAPES: 02 BDP: 02 Total: 09	SCIELO: 02 CAPES: 01 BDP: 02 Total: 05

FONTE: A autora (2019).

A organização dos descritores para esta etapa partiu de quatro combinações possíveis (termos estes que poderiam estar contidos em qualquer parte do corpo textual do título e/ou resumo): a) Ensino de Arte “AND” Digital; b) Ensino de Arte “AND” Imagem Digital; c) Ensino de Arte “AND” Arte Digital; d) Ensino de Arte “AND” Cultura Visual. Após a leitura dos 38 artigos, seis deles foram selecionados para esta discussão, considerando-se os mesmos critérios estabelecidos nas buscas realizadas anteriormente.

QUADRO 8 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA ANÁLISE E DISCUSSÃO

(continua)

Periódico	Ano	Qualis	Título	Autor
Estudos Avançados – USP	2018	A2	O que se espera de uma escola de arte hoje?	GROSSMANN, Martin
Divers@! – UFPR/MATINHOS	2018	B5	Stop Motion: A Linguagem cinematográfica e o processo de ensino-aprendizagem	SOUZA, Daiana M. H.; SOUZA, Maurício

QUADRO 9 - ARTIGOS SELECIONADOS PARA ANÁLISE E DISCUSSÃO

(conclusão)

Conjectura: Filosofia e Educação - UCS	2013	B1	AVArte: uma alternativa pedagógica à exclusão digital	SCHMIDT, Elizabeth B. SALORT, Michelle C.
Reflexão e Ação – UNISC	2008	B1	Provocações imagéticas: o professor como mediador de ações propositoras no ensino de arte na infância	DIEFENTHÄLER, Daniela Linck
Cadernos de Pesquisa – FCC	2006	A1	Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa	SARDELICH, Maria Emília
Educar em Revista – UFPR	2006	A1	Leitura de Imagens e Cultura Visual: desenredando conceitos para a prática educativa	SARDELICH, Maria Emília

FONTE: A autora (2019).

A pesquisa mais recente publicada em periódico é de autoria de Martin Grossmann (2018). O pesquisador defende novos parâmetros e referenciais para a formação de professores em Arte. Embora o artigo esteja voltado para o ensino superior, o aporte teórico vem contribuir para uma reflexão da educação pós-colonial e questiona o papel da escola contemporânea que, para o autor, ainda tem dificuldade em desvencilhar-se de seu discurso hegemônico.

Segundo Grossmann (2018), o estudo da cultura visual torna-se uma ponte necessária de mudanças no processo de ensino-aprendizagem, condição esta que exige também que uma escola de arte considere então:

Todo tipo de proposta ou ação realizada ou proveniente desse campo expandido da cultura visual: seja uma prática específica como uma gravura, até uma intervenção urbana, uma curadoria ou uma proposta que explore a ubiquidade das redes digitais. (GROSSMANN, 2018, p. 356).

Para o autor, o engajamento da escola para as práticas contemporâneas deve considerar a inter-relação e a constituição de um mosaico com representatividade cultural de pertencimento, ou seja, levar em conta os aspectos sociais, políticos, geográficos, de gênero e de raça que compõem a comunidade escolar.

Ainda sobre ações em sala de aula mediadas pelos estudos da cultura visual, Daniela Diefenthaler (2008), apresenta em sua dissertação, o processo investigativo acerca de algumas atividades realizadas junto à educação infantil por

meio da construção do imaginário das crianças, tendo o papel do professor como mediador ao dialogar com os referenciais trazidos por Mirian Celeste e Gisa Picosque, conforme já discutimos no início desta seção.

No texto de Emília Sardelich (2006a), a autora discute sobre a necessidade de uma compreensão crítica da cultura visual relacionada à formação de docentes na contemporaneidade. Em seu artigo, Sardelich (2006a) compara diferentes abordagens teóricas acerca de propostas da leitura de imagens e da cultura visual, além de também discutir como as áreas de antropologia, da arte, da educação, da história e da sociologia podem abordar o campo da cultura visual em seus ambientes de aprendizagem.

Ainda em 2006, a autora publicou o artigo *Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa* (SARDELICH, 2006b), verificando-se que a discussão é análoga ao trabalho anterior, ao reforçar a discussão o contexto da cultura visual junto às práticas educativas.

Partindo para a análise do artigo de Elizabeth Schmidt e Michelle Salort (2013), o texto contribui para a discussão acerca do diálogo proposto entre o ensino de Arte e a cultura digital num movimento de inclusão digital a partir da proposta de um ambiente virtual de aprendizagem chamado AVArte, o qual integra os saberes da arte e da educação ambiental:

O AVArte é uma alternativa para potencializar processos de apropriação digital e de Educação Ambiental, otimizando a utilização de laboratórios de informática nas escolas, mesmo que não haja acesso à Internet. (SCHMIDT; SALORT, 2013, p. 69).

Nesta proposta, os estudantes acessam o material e realizam as atividades sem a necessidade de conexão com a internet. Dentre os produtos finais, as autoras destacaram a criação de “apresentação de slides, histórias em quadrinhos, textos e trabalhos artísticos que são inseridos nas galerias virtuais dentro do próprio ambiente” (SCHMIDT; SALORT, 2013, p. 69). Embora a utilização de uma plataforma de aprendizagem não tenha relação com o nosso campo de pesquisa, a ideia de apropriação de conhecimento mediante ferramentas tecnológicas digitais acaba sendo um ponto em comum, considerando o acesso à informação e comunicação digital e na construção criativa por meio de um suporte digital.

Ainda sobre a relevância de a cultura digital ser apropriada à rotina do ensino de Arte, Daiana Souza e Maurício Souza (2018), apresentam possibilidades de utilização de dispositivos móveis para a criação de animação mediante a técnica de *stopmotion*, de uma maneira interdisciplinar entre Arte e Ciências.

Pode-se perceber que a animação se apresenta como um forte recurso educacional e uma estratégia metodológica de ensino lúdica, que ocupa um lugar alternativo (pontual) na escola contemporânea, mas pode vir a se estabelecer com destaque na Educação formal. Alunos e professores não só aprendem mais como se tornam protagonistas de suas obras, criando um conteúdo didático mais concreto e mais instigante. (SOUZA; SOUZA, 2018, p. 122).

Para os autores, a realização de atividades de integração entre os conteúdos das disciplinas e a criação de animação digital, contribuiu não apenas para que os estudantes refletissem sobre a utilização responsável do aparelho celular, como também, sobre o uso criativo possibilitado “pela informática, fotografia, programas de edição e aplicativos” (SOUZA; SOUZA, 2018, p. 121).

Como resultado desse levantamento, dentre os 61 trabalhos que compreendem teses, dissertações e artigos, 11 apresentaram aproximação teórica com o nosso objeto de pesquisa, embora sejam trabalhos que contemplem as etapas de ensino fundamental e superior. Dados que nos motivam a apresentar problematizações relacionadas ao campo da cultura visual e as imagens digitais como prática pedagógica na etapa de ensino médio, desta maneira, a próxima seção apresenta ao leitor a organização metodológica desenvolvida em nosso caminho de pesquisa.

3 DELINEAMENTO METODOLÓGICO E COLETA DE DADOS

*Andando, o indivíduo configura o seu caminhar.
Cria formas dentro de si e em redor de si.*
Fayga Ostrower (2001, p.76)

Nesta seção estão descritos os procedimentos metodológicos que fundamentaram a construção desta investigação, com esclarecimentos sobre a abordagem qualitativa de pesquisa no campo da educação, além de esclarecimentos sobre o local de realização dos estudos, do recrutamento dos participantes envolvidos, bem como da descrição das fontes de coleta de dados e do cronograma das atividades desenvolvidas.

3.1 UMA ABORDAGEM DE INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA

A natureza de nossa pesquisa é de abordagem qualitativa por considerarmos que o conhecimento científico relacionado à investigação de fenômenos sociais, tal como a esfera da educação - nosso campo de estudo - desloca-se de um método voltado à análise de dados puramente estatísticos e analíticos (pesquisa quantitativa) e se direciona a questões de ordem qualitativa na interpretação desses fenômenos.

Para Maria Cecília Minayo (2013), a pesquisa qualitativa parte do estudo da realidade social, estabelecendo uma compreensão de um dado conjunto de fenômenos humanos (crenças, valores, aspirações e atitudes) com variáveis que dificilmente poderiam ser isoladas mediante dados quantitativos, uma vez que, tais interpretações são ações humanas pensadas e compartilhadas com seus semelhantes a partir de sua vivência real e prática.

Na visão de Menga Lüdke e Marli André (2018), a abordagem qualitativa na pesquisa trata de uma evolução no que diz respeito aos estudos da educação e de outras áreas das ciências sociais. Outro aspecto relevante apresentado pelas pesquisadoras é com relação aos métodos de pesquisa que buscam uma aproximação do pesquisador para com o seu objeto de estudo, o que não traria nenhum prejuízo investigativo pois, segundo as autoras

Os fatos, os dados não se revelam gratuita e diretamente aos olhos do pesquisador. Nem este os enfrenta desarmado de todos os seus princípios e pressuposições. Ao contrário, é a partir da interrogação que ele faz aos dados, baseada em tudo o que ele conhece do assunto - portanto, em toda a teoria disponível a respeito -, que se vai construir o conhecimento sobre o fato pesquisado (LÜDKE; ANDRÉ, 2018, p. 5).

Diante do exposto, Lüdke e André (2018) refutam a ideia de que bons estudos devam ser conduzidos por uma separação perfeita entre o pesquisador, o participante da pesquisa e o objeto de estudo. Logo, a situação inversa se dá pela possibilidade da atuação do professor-pesquisador que, em sua prática docente tenha a possibilidade de desenvolver e ampliar o seu campo de conhecimento mediante um exercício reflexivo e articulado, de maneira que possa envolver o seu entendimento acerca do conjunto de fenômenos humanos que irão desdobrando-se à medida que a pesquisa avança, aos elementos e referências de análise, os quais representarão a sustentação argumentativa dos resultados alcançados em seu fazer pedagógico. Em outras palavras, nosso estudo visa promover a ação e a formação reflexiva “na” e “para” a docência.

Segundo Kenneth Zeichner (2008), uma prática reflexiva tende a favorecer a criticidade dos envolvidos e, portanto, permitir que as ações propostas pelo professor-pesquisador forneçam novas recomposições dos propósitos escolares dos quais vão além de seu conhecimento do conteúdo e de seu domínio pedagógico. Ou seja, nosso papel como docentes e pesquisadores é o de oportunizar aos estudantes um aprendizado que os tornem ativos na tomada de decisões e conscientes das consequências éticas, sociais e políticas que poderão recair sobre as suas escolhas individuais e coletivas.

Pelo viés concernente às metodologias de pesquisa associadas à realidade de professores que analisam as suas próprias práticas, os estudos de Magda Damiani et al (2013) indicam que uma pesquisa aplicada por meio da “intervenção pedagógica” confere uma boa qualidade junto às pesquisas de natureza qualitativa. Na opinião dos autores,

Nas intervenções, a intenção é descrever detalhadamente os procedimentos realizados, avaliando-os e produzindo explicações plausíveis, sobre seus efeitos, fundamentadas nos dados e em teorias pertinentes. Os cruzamentos de dados coletados por meio de diferentes instrumentos, a reflexividade e a validação comunicativa são os aspectos que imputam boa qualidade às pesquisas qualitativas (DAMIANI i et al., 2013, p. 59).

Favoráveis a essas condições, partimos do entendimento de que o desenvolvimento de uma pesquisa do tipo intervenção pedagógica poderá contribuir para as reflexões contemporâneas no ensino de arte na educação básica.

De acordo com Damiani et al (2013), os principais estudos que justificam a capacidade de produção de conhecimento por meio da intervenção pedagógica encontram-se fundamentados pela apresentação de dois princípios epistemológicos propostos por Annalisa Sannino e Berthel Sutter (2011) a saber: o primeiro conhecido como *princípio funcional da dupla estimulação* que pode também ser apresentado como método instrumental, onde o pesquisador fornece orientações (estímulos auxiliares) aos sujeitos para a resolução de uma situação-problema (estímulo externo inicial); e o segundo trata do *princípio da ascensão do abstrato ao concreto* com base teórica no pensamento dialético de Marx, método pelo qual deve-se partir de uma realidade objetiva, “tal como se a percebe inicialmente (caótica), e dela se extraem as categorias de análise por meio das quais, posteriormente, volta-se a analisar essa realidade – a realidade teoricamente analisada e explicada.” (DAMIANI et al., 2013, p. 61).

Paralelamente a esses dois precedentes, podemos considerar que a nossa pesquisa de intervenção caracteriza-se tanto pelo princípio dos estímulos auxiliares para a resolução do problema de pesquisa, quanto pelo princípio da mudança de uma realidade abstrata para a concreta. Sendo assim, o primeiro princípio referente aos estímulos auxiliares deve corresponder à nossa proposta de aplicação de uma sequência de atividades junto aos estudantes, no intuito de efetuar a testagem das hipóteses inicialmente formuladas (conforme procedimentos que serão esclarecidos mais adiante). Já o segundo princípio da mudança de uma realidade abstrata para a concreta, pode ser comparado ao nosso contexto em que ocorre a aplicação de categorias abstratas (encaminhamentos metodológicos de ensino-aprendizagem para testagem das hipóteses iniciais) sobre a nossa realidade concreta (problemas de ensino-aprendizagem a serem sanadas) e que se desdobrará na realidade pensada (etapa de análise e interpretação dos fenômenos decorrentes do problema de ensino-aprendizagem).

Uma vez estruturada a proposta para o desenvolvimento de uma sequência de atividades, realizamos um recorte temático focado no conteúdo que trata da arte digital, mais especificamente da imagem tecnológica criada a partir das

experimentações com colagens digitais. Tal decisão foi motivada a fim de adequar este tema aos conteúdos previstos no atual plano de ensino do componente curricular de Arte constante no Projeto Pedagógico do Curso, sob o prisma dos estudos relacionados à percepção estética e no reconhecimento de diferentes suportes artísticos.

E pela natureza do modelo de pesquisa por nós escolhido (a de intervenção pedagógica), a nossa investigação poderá contribuir para novas evidências científicas, seja pelo viés dos estudos sobre processos criativos por meio das imagens digitais, seja pelas reflexões no campo da cultura visual integrada às mídias digitais.

Sob o aspecto prático, a intervenção se deu com a atuação da pesquisadora colaboradora no papel de professora-pesquisadora do grupo de estudantes-participantes deste estudo.

Em relação ao aspecto ético desta investigação, a pesquisa atende às normas do Conselho Nacional de Saúde (CNS), com base na Resolução 466/12-CNS, que reconhece as especificidades éticas das pesquisas na área das Ciências Humanas e Sociais; bem como pela Resolução 510/2016-CNS que estabelece normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais cujos procedimentos metodológicos envolvam a utilização de dados ou informações identificáveis ou que são diretamente obtidos junto aos participantes de uma pesquisa. Para tanto, nossa pesquisa encontra-se validada pelo sistema eletrônico do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) mediante número de registro CAAE: 15180419.0.3001.8156.

3.2 CARACTERIZAÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA

A pesquisa foi desenvolvida no município de Jaguariaíva, localizada na região dos Campos Gerais do Paraná, a cerca de 230 km de distância da capital Curitiba. De acordo com o último levantamento realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o mês de julho de 2019 registrou a marca de 34.857⁵² habitantes na cidade.

No que se refere às informações gerais relacionadas à escola em que a pesquisa foi aplicada, trata-se de uma instituição federal que oferta ensino público

⁵² Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/jaguariaiva/panorama>. Acesso em: 15 jan. 2020.

em diferentes modalidades de ensino. Os espaços pedagógicos proporcionaram boas condições para a aplicação das atividades de intervenção pedagógica.

No que diz respeito à normatização da organização didático-pedagógica dos cursos de educação profissional de nível médio, a RESOLUÇÃO 54/2011-IFPR, apresenta-nos os principais objetivos da instituição para com a oferta de cursos na modalidade em questão, sendo eles:

I – A formação do estudante ético, responsável, autônomo e criativo, para que, no exercício de sua cidadania, corresponda aos novos desafios socioambientais, pessoais e profissionais; II – A formação de cidadãos capazes de tomar decisões responsáveis, na busca de soluções para os problemas relacionados para o desenvolvimento político, social, técnico, econômico e cultural do país; III – A oferta de cursos que contribuam para preparar profissionais capazes de refletir criticamente sobre a ciência, a docência e as técnicas incorporadas nos processos de produção e de serviços. (RESOLUÇÃO 54/2011/IFPR, Art. 4, p. 4).

Sendo assim, a organização curricular de cursos técnicos I.E.M. da instituição envolvida visa não somente a formação de competências e habilidades para o mundo do trabalho, como também, a formação integral dos estudantes no intuito de superar o dualismo estrutural entre a formação profissional e a educação acadêmica.

De acordo com Gaudêncio Frigotto (2007), tal dualismo implica historicamente nas relações sociais tensionadas pela classe dominante sobre a classe menos favorecida. De acordo com o autor, foi a partir de um modelo escravocrata e colonizador que, durante décadas, a elite brasileira fundamentou-se na ideia de que os filhos de trabalhadores deveriam receber uma educação profissional instrumental, ou seja, voltada unicamente à formação de mão-de-obra:

Para entender a natureza da nossa dívida com a educação básica e a educação profissional e tecnológica, nas suas dimensões quantitativa e qualitativa e na sua relação, é preciso se dispor a entender o tipo de estrutura social que foi se conformando a partir de um país colônia e escravocrata durante séculos e a hegemonia, na década de 1990, sob os auspícios da doutrina neoliberal, de um projeto de um capitalismo associado e dependente. (FRIGOTTO, 2007, p. 1131).

Desta maneira, na visão da classe dominante, uma formação acadêmica alicerçada pelo conhecimento, pensamento crítico e pelo trabalho criativo deveria reservar-se apenas a um pequeno grupo de filhos da burguesia.

Na intenção de reparação desta dicotomia, a formação integral proposta por esta escola pública propõe a formação técnico-científica e cultural do estudante com base no PARECER 11/2012 do Conselho Nacional de Educação (CNE/MEC), apresentando-se o seguinte texto:

A Educação Profissional Técnica de Nível Médio deve ser concebida como oportunidade para a formação humana integral, tendo como eixo estruturante a integração entre trabalho, ciência, tecnologia e cultura, fundamentando-se no trabalho como princípio educativo, na pesquisa como princípio pedagógico e na permanente articulação com o desenvolvimento socioeconômico, para garantir ao cidadão trabalhador a oportunidade de exercer sua cidadania com dignidade e justiça social. (CNE/MEC, PARECER 11/2012, p. 38).

3.3 PARTICIPANTES DA PESQUISA

De um total de 39 discentes de uma determinada turma de ensino médio, foram selecionados 13 estudantes de ambos os sexos e com faixa etária de 15 anos na qualidade de participantes voluntários, garantindo-lhes o anonimato referente aos dados coletados e analisados em questionários, trabalhos e relatórios finais, sendo atribuído um codinome que não permita o reconhecimento de sua identidade.

Neste caso, o grupo em questão é formado por público vulnerável, menor de 18 anos de idade, sendo que a triagem dos mesmos foi associada ao critério de seleção mediante autorização por parte de seus respectivos responsáveis legais. Esta autorização foi devidamente formalizada por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (ver APÊNDICE 1).

O documento (TCLE) chegou ao conhecimento dos pais através de contato pessoal feito pela pesquisadora colaboradora durante uma reunião de pais ocorrida no mês de setembro, momento em que a pesquisadora pôde fazer o convite para a adesão voluntária dos participantes e apresentar os objetivos e relevância social deste estudo para o campo da educação.

Além do TCLE, outro requisito para participação na pesquisa foi o preenchimento de um termo dirigido aos estudantes maiores de 12 e menores de 18 anos de idade, sendo este o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido - TALE (ver APÊNDICE 2). Ambos os documentos (TCLE e TALE) integram os protocolos de padronização exigidos pelo Comitê de Ética em Pesquisa.

A intervenção pedagógica ocorreu de forma concomitante às aulas regulares da disciplina de Arte, considerando-se os seguintes fatores:

- a) verificou-se a inviabilidade da aplicação da pesquisa no período de contra turno, haja vista a realização do curso em período integral;
- b) a escolha pelos discentes de uma determinada turma justifica-se pelo fato de que, para este grupo, no segundo semestre de 2019, o Projeto Pedagógico do Curso prevê uma duração maior das aulas da disciplina de Arte (100 minutos) para cada encontro semanal em detrimento de outras turmas em que as aulas ocorrem somente uma vez por semana e com duração de 50 minutos;
- c) como mencionado anteriormente, os conteúdos abordados no presente estudo estão previstos na ementa da disciplina de Arte, fator este que contribui para um contato efetivo entre pesquisadora e participantes durante a intervenção pedagógica;
- d) sobre o nosso compromisso ético, foram incluídos somente os estudantes que demonstraram interesse e que firmaram sua adesão por meio do TALE e TCLE para a composição da amostra de participantes voluntários. Já os estudantes (e/ou seus respectivos responsáveis legais) que por livre escolha optaram por não participar da pesquisa, mantiveram o compromisso em realizar as atividades pedagógicas previstas pela professora-pesquisadora sem prejuízo no seu atendimento. Ou seja, os discentes frequentaram normalmente as aulas de Arte e os registros de sua participação não compõem a amostra de dados para esta pesquisa.

Com relação ao tamanho de nossa amostragem, partimos de um questionário inicial (APÊNDICE 3) com perguntas abertas e fechadas a fim de obtermos parâmetros que pudessem garantir a eficiência e a representatividade de uma parte da população (nossos 13 participantes) no fornecimento de um referencial para a compreensão de sua totalidade (estudantes adolescentes do ensino médio).

Pensando nestas características e considerando-se que a nossa investigação está centrada no uso de tecnologias digitais na disciplina de Arte em nível de ensino médio. Logo, nossa amostra deve refletir sobre a população adolescente frente aos impactos das tecnologias digitais de informação e de comunicação sobre o seu cotidiano, bem como a influência das tecnologias digitais

no comportamento dos estudantes tanto nos espaços formais quanto naqueles não formais.

Para tanto, a primeira atividade da pesquisa foi a aplicação de um questionário inicial com o propósito de reconhecer o perfil social dos estudantes e comportamentos notadamente influenciados pelo uso de tecnologias digitais. Com base nas informações coletadas neste primeiro questionário, foram elaboradas as estratégias para os encaminhamentos práticos das etapas posteriores.

De acordo com os dados obtidos sobre os indicadores socioeconômicos de acesso escolar em nível de ensino fundamental, evidenciou-se que 11 respondentes cursaram o ensino fundamental totalmente em escola pública; um estudou a maior parte em escola pública e um realizou os estudos totalmente em escola particular.

Sobre o acesso a um computador pessoal, 10 estudantes disseram possuir pelo menos um computador (desktop ou notebook) e três deles informaram que não dispõem do equipamento em suas casas. Com relação à aquisição de dispositivos móveis ou similares, todos afirmaram possuir um aparelho para uso pessoal.

Sobre a frequência de utilização da internet por meio deste dispositivo, todos responderam que realizam o acesso à internet pelo menos uma vez ao dia.

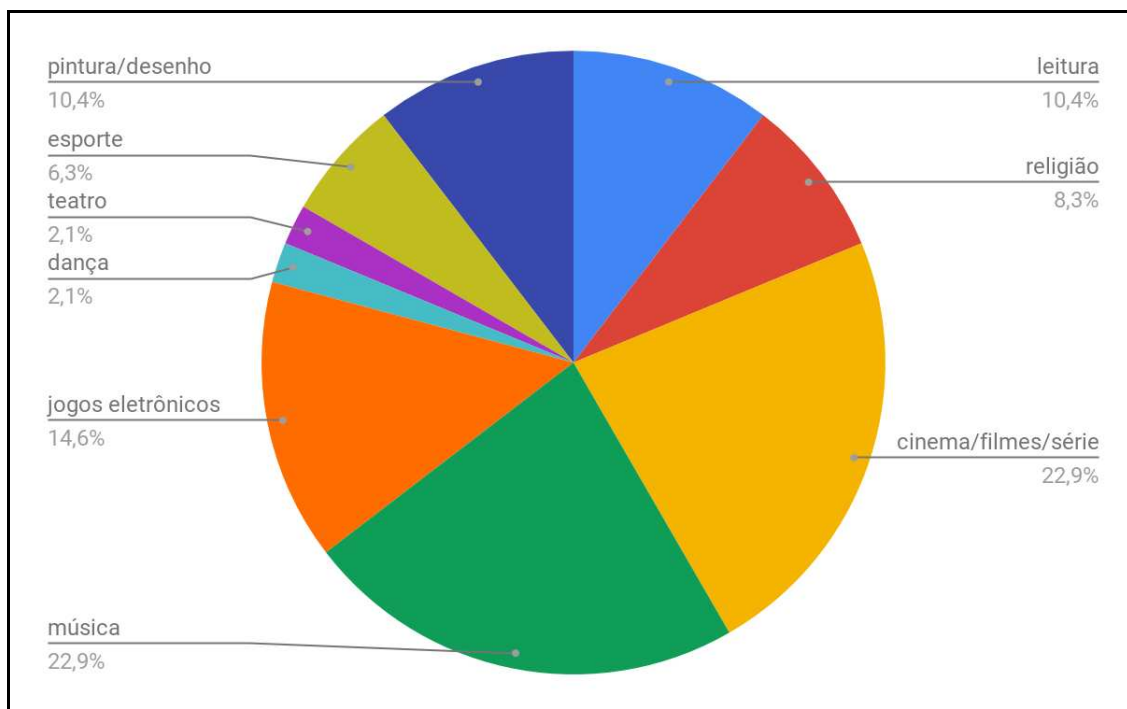
Tratando-se da periodicidade na utilização de computadores, cinco declararam fazer uso do equipamento pelo menos uma vez ao dia, já os demais (oito deles) disseram utilizar o PC pelo menos uma vez na semana. Ou seja, embora grande parte dos estudantes possua um computador doméstico, este equipamento não é utilizado com a mesma frequência se comparado aos dispositivos móveis.

Sobre a rotina de atividades executadas tanto via computadores quanto por *smartphones* ou similares, a produção audiovisual foi apontada como uma das ações menos desempenhadas entre os usuários. Já a maior frequência de utilização dos aparatos tecnológicos está relacionada ao acesso a redes sociais, seguido de digitação de trabalhos acadêmicos. Neste caso, pode-se dizer que os usuários de tecnologias são muito mais consumidores do que produtores de material visual e afins.

Para compreender um pouco mais sobre o comportamento dos adolescentes, quando questionados sobre a rotina de atividades exercidas para além daquelas voltadas aos estudos (GRÁFICO 1), assistir a filmes/seriados, ouvir música e acessar jogos eletrônicos foram as ações que prevaleceram na preferência

dos participantes. Isso nos leva a pensar sobre a influência significativa que as mídias digitais exercem sobre a rotina desses adolescentes.

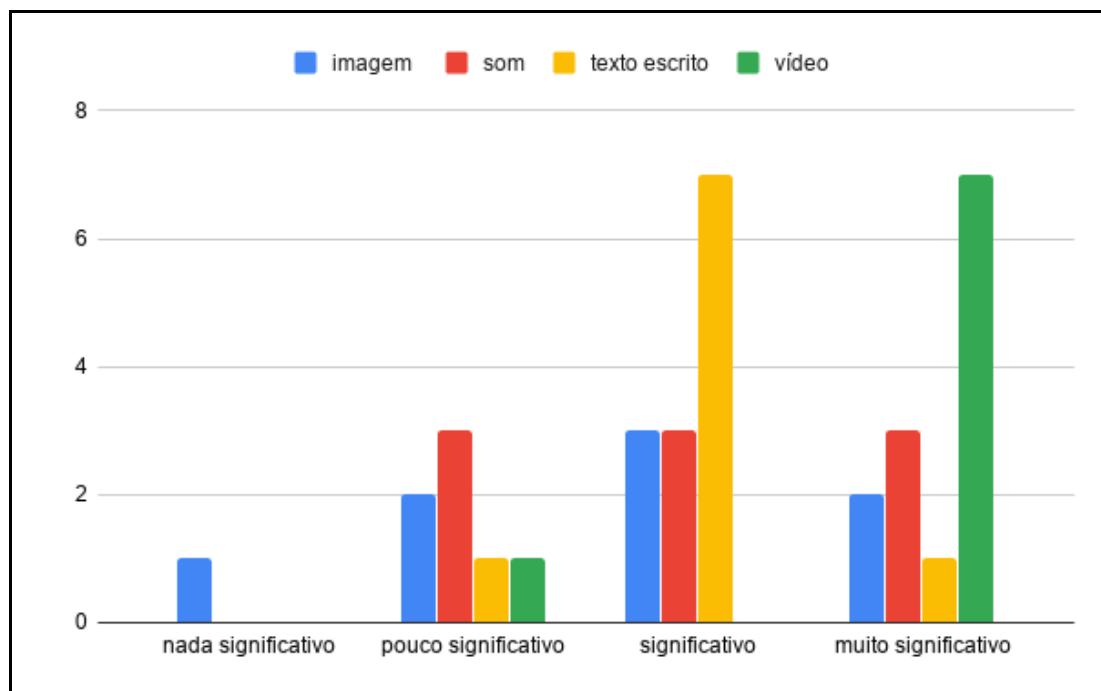
GRÁFICO 1 - ROTINA DE ATIVIDADES REALIZADAS ALÉM DAQUELAS RELACIONADAS AOS ESTUDOS



FONTE: A autora (2019).

Verifica-se que o interesse pelos meios audiovisuais e sonoros também são predominantes no processo de assimilação informacional dos participantes, conforme GRÁFICO 2.

GRÁFICO 2 - MEIOS PELOS QUAIS OS PARTICIPANTES APRESENTAM MAIOR FACILIDADE EM ASSIMILAR MENSAGENS INSERIDAS EM CONTEXTOS DIVERSOS, TAIS COMO: EDUCACIONAL, FAMILIAR, SOCIAL, ENTRE OUTROS

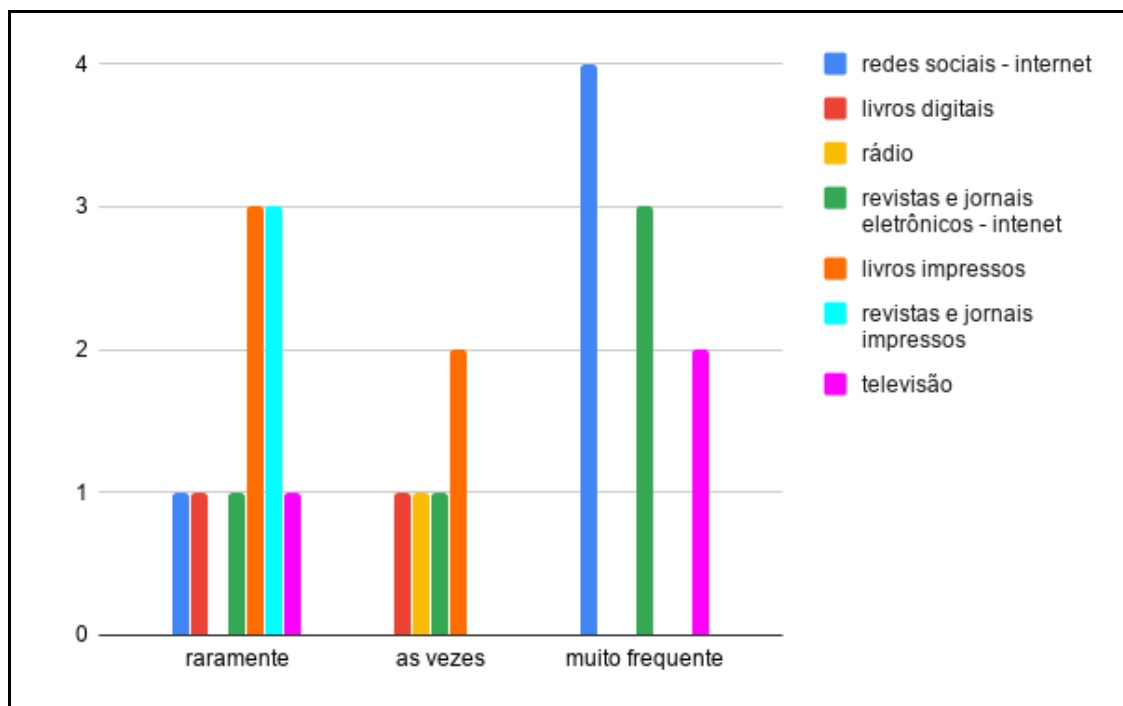


FONTE: A autora (2019).

Entre os dois extremos deste gráfico é interessante observarmos que, embora para um dos indivíduos a representação por meio de imagens (fotografias, gráficos, desenhos) represente um papel nada significativo no processo de comunicação, esta mesma linguagem é considerada o terceiro item mais relevante nas ações de compreensão de uma mensagem.

Uma vez que as linguagens informacionais e comunicacionais do vídeo, som e imagem demonstram exercer grande influência na rotina desses adolescentes, cabe apresentarmos as principais mídias que estabelecem essa ligação com o público em questão, conforme demonstrativo do GRÁFICO 3.

GRÁFICO 3 - APRESENTA A FREQUÊNCIA NA UTILIZAÇÃO DE DETERMINADAS MÍDIAS PARA FINS DE ATUALIZAÇÃO E CONHECIMENTO SOBRE DETERMINADO ASSUNTO OU NOTÍCIA.



FONTE: A autora (2019).

Ao compararmos os dados deste gráfico com o levantamento teórico apresentado na seção anterior, podemos dizer que a dinâmica na interação entre os usuários e a facilidade na produção e compartilhamento de dados sejam fatores motivadores dos hábitos de preferência dos adolescentes pela utilização das redes sociais digitais (exemplo: *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*) como o seu principal acesso à informação.

Embora esses canais sejam fontes questionáveis de informação, a profusão de mensagens que invadem as telas em poucos minutos podem gerar a falsa ideia de acesso a fontes confiáveis, bem como a sensação de pensamento coletivo de um determinado assunto, uma vez que, os mecanismos de inteligência artificial são capazes de mapear as preferências e gostos dos usuários das redes sociais, para então disseminar mensagens em textos, imagens e vídeos que se enquadrem a determinado padrão/concepção desejado pelo usuário.

Partindo desse ponto e refletindo sobre a cultura de massa, podemos comparar esse poder de persuasão exercido pelas redes sociais e mídias digitais aos apelos comerciais, políticos e/ou ideológicos que, antes da popularização da Internet, já eram introduzidos à sociedade através da mídia televisiva.

Entendemos, portanto, a necessidade em promover o estudo da cultura visual numa perspectiva onde o estudante desenvolva um pensamento crítico e autônomo perante as representações sociais, culturais e/ou políticas por meio de práticas artísticas e pela produção de suas próprias percepções por meio da arte digital.

Para tanto, a nossa proposta de intervenção caracteriza-se pelo desenvolvimento de uma sequência de atividades de um projeto de ensino de Arte sob o título “Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros”. A seguir, apresentamos a descrição sucinta das etapas e das ações desenvolvidas.

3.4 DESCRIÇÃO DA SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES E INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS

O projeto de ensino *Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros* foi desenvolvido no segundo semestre letivo de 2019, por meio de atividades programadas para um período compreendido por oito encontros. O projeto teve como objetivo desenvolver o processo criador e expressivo dos estudantes por meio da arte digital, mais especificamente mediante a utilização da técnica de colagem digital.

QUADRO 10 - CRONOGRAMA DE ATIVIDADES PARA EXPERIENTAÇÃO EM COLAGEM DIGITAL
(continua)

CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	
Descrição da atividade	Período de execução
Encontro 1 Aula expositiva sobre o tema: “Arte digital” e aplicação do questionário inicial	30/set (aula de 100 min)
Encontro 2 Atividade de leitura de imagem e discussão em grupo seguido de roda de conversa sobre as obras digitais de três artistas contemporâneos brasileiros: Hal Wildson, Moara Brasil e Nadia Aguilera.	07/out (aula de 100 min)
Encontro 3 Nutrição estética a partir do filme de curta-metragem <i>Guernica</i> , de Emir Kusturica: uma análise intertextual com a obra <i>Guernica</i> , (1937) de Pablo Picasso	21/out (aula de 150 min)

QUADRO 11 - CRONOGRAMA DE ATIVIDADES PARA EXPERIENTAÇÃO EM COLAGEM DIGITAL
(conclusão)

<p>Encontro 4 Atividade prática no laboratório de informática para edição de imagens através do GIMP: conceitos básicos das principais ferramentas e manipulação da imagem por meio de corte, redimensionamento, rotação e separação de um objeto de seu plano de fundo. Em seguida, orientações para a criação de uma imagem digital com a técnica da colagem relacionada a um dos três eixos temáticos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Conhecer-se e Reconhecer-se: Quem sou eu? Como dou sentido ao mundo e como me comunico com ele? 2. Presença daquilo que não se vê: Como questiono as relações de poder, racismo, classe social, gênero, acesso ao conhecimento e cultura que alienam, criam estereótipos e que reforçam a exclusão de pessoas? 3. Lugar que habitamos: Quais são as minhas responsabilidades em relação à comunidade em que me insiro? 	04/nov (aula de 100 min)
<p>Atividade extraclasse Recomendação de leitura de três textos de apoio (material encaminhado para o e-mail dos participantes no dia 04/nov):</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. LIESER, Wolf. Arte Digital. 2008, p. 6-11 e 86-87 (livro); 2. HIRATA, Cely K.; BUENO, Luciana B. "GUERNICA", um percurso pela história, pelo artista e pela obra. 2013 (artigo); 3. BOADA, Sandro A. D. El discurso fílmico en el cine de Emir Kusturica (1978-2008). <i>Re-creación sociológica en el séptimo arte</i>. 2010, p. 137-139 (texto traduzido do artigo original). <p>Orientações sobre planejamento e seleção individual de imagens de um dos eixos temáticos propostos, conforme orientações apresentadas durante o encontro 4.</p>	de 04 a 10/nov
<p>Encontros 5 e 6 Atividade prática no laboratório de informática para produção de experimentações com colagens digitais a partir da utilização do <i>software</i> GIMP.</p>	11 e 18/nov (aulas de 100 min em cada dia)
<p>Encontro 7 Apresentação coletiva e roda de conversa sobre os trabalhos desenvolvidos. Atividade em sala de aula com auxílio de projetor multimídia.</p>	25/nov (aula de 100 min)
<p>Encontro 8 Atividade no laboratório de informática para elaboração e preenchimento do relatório final.</p>	02/dez (aula de 100 min)

FONTE: A autora (2019).

Os instrumentos de coleta de dados compreendem os seguintes elementos:

a) questionário inicial sobre os hábitos relacionados ao uso das TDIC; b) anotações da pesquisadora durante as rodas de conversa; c) produção da colagem digital; d) questionário final.

Com relação ao encaminhamento metodológico pertinente aos encontros, o mesmo encontra-se na Seção 4 a fim de integrarmos as informações para uma análise conjunta dos dados.

Quanto aos recursos didáticos selecionados para o aporte imagético, primeiramente, foram selecionados três trabalhos de artistas contemporâneos brasileiros, produzidos pela técnica de colagens. Para determinar os critérios de escolha dos artistas e de suas respectivas obras, quatro aspectos foram considerados relevantes: 1° - os trabalhos dialogam com pelo menos um dos eixos temáticos propostos para a criação do trabalho final do projeto (conforme TABELA 1); 2° - um dos canais de divulgação e de visibilidade desses artistas relaciona-se às mídias digitais, mais especificamente às redes sociais, tais como o *Facebook* e o *Instagram*, aspecto este que corrobora com a preferência atual da cultura de massa pela utilização das redes sociais como fonte e troca de informação; 3° - foram selecionados artistas que participaram de mostras e exposições no ano de 2019; 4° - buscou-se artistas visuais contemporâneos que se utilizam da técnica da colagem para a composição de suas obras.

A partir da articulação dos estudos da cultura visual, as ações desta intervenção desdobraram-se para a atividade final e principal que foi a produção colagem digital. Todas as etapas de produção da colagem digital foram realizadas no laboratório de informática da escola.

IMAGEM 16 - PRÁTICAS DE PRODUÇÃO DE COLAGEM DIGITAL



FONTE: A autora (2019).

Para a composição visual, os participantes foram orientados a criar imagens que dialogassem com pelo menos um dos três eixos temáticos dispostos no QUADRO 8.

QUADRO 12 - EIXOS TEMÁTICOS PARA O DESENVOLVIMENTO DA EXPERIMENTAÇÃO EM COLAGEM DIGITAL

Eixo temático	Descrição
Conhecer-se e reconhecer-se	Quem sou eu? Como dou sentido ao mundo e como me comunico com ele?
A presença daquilo que não se vê	Como questiono as relações de poder, racismo, preconceito, sexismo, acesso ao conhecimento, cultura estereotipada?
Lugar que habitamos	Quais são as minhas responsabilidades em relação à comunidade em que me insiro?

FONTE: A autora (2019).

Neste quadro, os três eixos temáticos foram elaborados com base em alguns caminhos propostos por Fernando Hernández (2007). A escolha dos títulos para a identificação desses eixos foi elaborada pela pesquisadora de maneira que se aproximassem de experiências de aprendizagem associadas à pesquisa do autor, como o detalhamento a seguir:

Conhecer-se e reconhecer-se: em oposição à noção de uma identidade homogênea, fixa e imutável, a noção de subjetividade individual deve prevalecer para que o *olhar*, o *perceber* e o *refletir*, seja um ato flexível e não permanente do pensamento e do comportamento humano. Busca-se, portanto uma autonomia crítica perante os modelos de comportamento advindos de fora. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 72). As perguntas: “Quem sou eu?; Como dou sentido ao mundo e como me comunico com ele?”, vinculam-se à organização de questões para a compreensão crítica da cultura visual (HERNÁNDEZ, 2007, p. 57);

A presença daquilo que não se vê: o eixo foi pensado nas relações de poder que são exercidas de forma velada e invisível, de maneira a evidenciar a violência, a opressão, o preconceito, e outras situações que possam conectar-se à problemática das narrativas dominantes trazidas por Hernández;

Lugar que habitamos: A pergunta: “Quais são as minhas responsabilidades em relação à comunidade em que me insiro”, também está relacionada à organização de questões propostas por Hernández para uma compreensão crítica da cultura visual, em especial, pela maneira como o indivíduo se vê atuando em sua

comunidade, atuação esta, encarada essencialmente por uma posição de cidadania ativa.

Chegamos ao final desta seção conscientes de que o nosso estudo não sugere um caminho novo acerca dos temas já abordados até aqui, pelo contrário, nossa intenção é a de continuar o percurso partindo de nossa realidade, experimentando as possibilidades dentro do tempo e espaço a nós destinado e apresentar ao leitor, os dados que partem de nossas próprias experiências e observações em sala de aula. Para tanto, seguimos viagem, e agora estamos na companhia de nossos estudantes e participantes desta pesquisa. Ah! São eles que nos dão fôlego para não pararmos no meio do caminho, portanto, adiante!

4 ANÁLISE DE PERCURSO E APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS

Não estamos à frente da sala de aula e sim ao lado do aluno compartilhando descobertas. Nesta concepção de aula de arte o professor é um propositor de percursos.
Solange Utuari (2012, p. 56)

Compreendendo-se a importância de se estabelecer fluxos de interação entre o professor e seus estudantes, iniciamos este tópico compartilhando do pensamento da educadora e pesquisadora Solange Utuari (2012), ao salientar o papel do professor como propositor/mediador de percursos de aprendizagem, ao afirmar que,

O professor tem um papel tanto de mediador como de curador. O professor /mediador é aquele que está entre, que conduz uma conversa, que provoca olhares, pensamentos, que promove encontros entre arte e os alunos. O professor curador seleciona, pensa possíveis conceitos a serem explorados com os alunos. (UTUARI, 2012, p. 54-55).

Pelas vias da mediação educativa a partir da seleção de conteúdos e da condução dos diálogos que abarcam a nossa proposta de intervenção pedagógica, procuramos evidências que pudessem confirmar ou refutar às duas hipóteses iniciais que nortearam o presente estudo. Sendo a primeira questão relacionada à experiência de atitude reconstrutiva do estudante, favorecendo o exercício de sua autoconsciência em relação às imagens que habitam os mundos que dialogam com sua realidade. E a segunda suposição, referente à apropriação do conhecimento técnico para a criação de imagens, de modo que o estudante pudesse reconhecer-se como produtor de significados por meio do processo artístico das colagens digitais.

Para tanto, os resultados apresentados neste tópico baseiam-se na interpretação dos dados que constituem as ações relacionadas à sequência de atividades do projeto de ensino intitulado *Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros*. Nesta fase, foram consideradas as informações integrantes do caderno de campo da professora-pesquisadora – onde constam os registros das atividades e observações relacionadas a atitudes comportamentais dos participantes –, além de uma análise conjunta entre os elementos orais, escritos e visuais produzidos pelos participantes,

sendo que os elementos da oralidade compreendem os registros das rodas de conversa por meio de gravação de áudio; a análise da comunicação escrita parte da leitura do questionário inicial e do relatório final/auto avaliação (ver APÊNDICE 4); e a comunicação visual refere-se à produção da narrativa autoral realizada pelos estudantes por meio da técnica de colagem digital.

No que tange aos procedimentos de interpretação das narrativas imagéticas produzidas pelos estudantes, seguimos a perspectiva pluralista orientada por Hernández (2000), ao considerarmos que estas interpretações sugerem possibilidades de múltiplas significações culturais a serem exploradas por seus intérpretes/produtores através de um olhar crítico em detrimento de um posicionamento universalista, uma vez que, segundo o autor:

Há duas tradições no estudo da relação entre arte e significado que são dominantes na atual cultura visual. Uma delas é a universalista, para a qual todos os objetos de arte (criados ou metamorfoseados) são compreendidos e apreciados melhor através das lentes dessa teoria. Um exemplo dessa posição seria encarnado por Langer, que se baseia na teoria semiótica para construir teorias universalistas. Mas a perspectiva a que se adscrive o estudo da cultura visual é a *pluralista*, que destaca a importância de manter múltiplas perspectivas quando nos referimos a estilos, teorias ou cânones na arte. Um exemplo dessa atitude seria a desconstrução, entendida não como método de análise ou crítica, mas como esforço para explorar como uma representação age em termos de seu poder e nossas possibilidades como espectadores críticos. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 139, grifo do autor).

Complementamos a esse posicionamento, o que o autor considera como uma característica importante que marca o trânsito dos estudos da cultura visual no que se refere às mudanças de concepções dos sistemas de crenças morais, religiosas e ideológicas configuradas na transição entre a *cultura das certezas*⁵³ e a *cultura das incertezas* – sendo esta, derivada da profusão de imagens, o que implica num estado da cultura pós-moderna em que tais sistemas (crenças, valores, ideologias) são plurais e apresentam-se em fluxos contínuos de instabilidade sobre os referenciais identitários.

Vinculamos a esses elementos o papel de mediação do professor com o intuito de favorecer um processo de aprendizagem de modo fluído e dialógico a partir da troca de descobertas e do compartilhamento de percepções entre os estudantes.

⁵³ Segundo Hernández, a cultura das certezas caracteriza-se pelo pensamento cultural ancorado em relações estáveis e institucionalizadas pelo conhecimento escolar focado no potencial etnocentrista e unidirecional. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 138).

A apresentação dos dados analisados está organizada em oito encontros que compunham a sequência de atividades de nossa intervenção pedagógica.

No que se refere à iniciação para a compreensão dos elementos da cultura visual com relação ao desenvolvimento interpretativo dos estudantes, seguimos as observações apresentadas por Hernández (2000), no que se refere ao método de análise baseado na interpretação descritiva, interpretação analítica e na interpretação crítica, métodos estes, esclarecidos pelo autor da seguinte maneira:

- a) interpretação descritiva: onde o estudante relata aquilo que vê e aquilo que está representado;
- b) interpretação analítica: analisa como e o porquê dos elementos estarem representados de determinada maneira;
- c) interpretação crítica: valoriza as formulações fundamentadas pelas próprias produções e pelas dos outros, ou seja, parte de sua própria experiência ao realizar uma análise de determinado objeto para então reconstruí-la com base em argumentos de uma teoria alheia, gerando por conseguinte, novos problemas e possibilidades de representação a partir de sua versão personalizada.

Segundo o autor, a interpretação crítica torna-se a principal estratégia para os estudos dos elementos da cultura visual numa perspectiva mais complexa e questionadora sobre as concepções mediadas pelas imagens, mais especificamente, sobre as discussões relacionadas às convenções que ilustram “as versões de mundo que tratam de fixar e as que tratam de excluir, e como isso afeta nossas vidas e as dos que nos rodeiam” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 139). Nesse contexto, a seção 4.6 traz detalhes sobre a análise crítica apresentada pelos participantes a partir da produção de suas narrativas autorais com a técnica da colagem digital e com base nas fontes imagéticas discutidas nos três primeiros encontros que integram esse projeto de ensino.

No decorrer dos tópicos desta seção, o leitor irá deparar-se com transcrições literais de falas ocorridas entre estudantes⁵⁴ e professora-pesquisadora, tais expressões encontram-se grifadas em estilo *itálico*.

⁵⁴ Todos os nomes dos participantes foram substituídos por codinomes.

4.1 PRIMEIRO ENCONTRO: A COLAGEM COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA E APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO INICIAL

O primeiro encontro foi realizado no dia 30 de setembro de 2019, por meio de dois encaminhamentos, primeiramente com aula expositiva com projeção de slides – tendo como tema: o uso das colagens como expressão artística – e num segundo momento, a aplicação de questionário inicial com o objetivo de reconhecer o perfil social e comportamental dos estudantes em relação ao uso das tecnologias e mídias digitais.

Dessa maneira, o primeiro encaminhamento teve a finalidade de situar os estudantes ao conhecimento formal e histórico da técnica de colagem como procedimento artístico. A ação baseou-se na realização de uma roda de conversa para a sensibilização dos estudantes quanto ao tema das colagens, bem como em sua interpretação descritiva através do exercício de leitura de imagem com enfoque na contextualização e fruição estética das obras. Tal procedimento repetiu-se nos outros dois encontros posteriores com o intuito de apresentar aos estudantes diferentes trabalhos com técnicas de colagem, possibilitando-lhes os primeiros passos para o desenvolvimento de uma experiência estética, reconhecendo-se as referências discutidas tanto em sala de aula, quanto fora dela.

No que corresponde aos critérios de escolha de imagens trabalhadas junto aos estudantes, apoiamo-nos em Hernández (2000) a partir de sua indicação com relação às principais características a serem levadas em consideração pelo docente no momento de seleção das fontes visuais:

Para selecionar as representações que merecem atenção a partir de uma perspectiva do estudo da cultura visual, poderiam ser levadas em conta as seguintes características: 1. Ser inquietante; 2. Estar relacionada com valores compartilhados em diferentes culturas; 3. Refletir as vozes da comunidade; 4. Estar aberta a múltiplas interpretações; 5. Referir-se à vida das pessoas; 6. Expressar valores estéticos; 7. Fazer com que o espectador pense; 8. Não ser hermética; 9. Não ser apenas a expressão do narcisismo do artista; 10. Olhar para o futuro; 11. Não estar obcecada pela ideia de novidade. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 140).

A partir dos elementos apresentados pelo autor realizamos a seleção das seguintes imagens⁵⁵: a obra *Violão* (1912) de Pablo Picasso, onde o tema da música

⁵⁵ *Violão* (1912): ver IMAGEM 10, p. 65 e F1 Boxstop I (2007): ver IMAGEM 14, p. 76.

foi um elo de discussão entre o cotidiano dos estudantes; e a fotografia *F1 Boxstop I* (2007) de Andreas Gursky, trabalho este que vem refletir sobre a uniformização das relações comerciais e sociais, tema mais complexo que exigiu um debate mais aprofundado junto aos estudantes para o desdobramento de versões alternativas dos participantes acerca da mesma.

No caso da obra de Picasso, embora a imagem apresentada em sala de aula tratasse de uma projeção digital do trabalho original do artista, a ideia era a de instigar os participantes a perceberem quais eram os materiais empregados pelo artista na composição em questão. Dessa maneira, discutimos sobre as possibilidades de deslocamento desses elementos de sua função trivial, no momento que o artista confere-lhes uma nova representação a partir do arranjo de cores, formas e texturas.

O debate foi iniciado mediante perguntas da professora-pesquisadora, lançadas à turma através das seguintes perspectivas:

O que vocês veem nesta imagem? Que materiais foram utilizados? Trata-se de uma pintura, uma escultura, o que seria? Como ela está fixada? Vocês já conheciam esta obra? Sabem quem foi o artista que a produziu? Por que ele representou um violão dessa maneira? O tema desta obra faz algum sentido para vocês? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Essas foram as primeiras provocações para que os estudantes pensassem a respeito da técnica, da época, do criador e de sua relação com a temática da obra. Foi um exercício rápido com os momentos de réplica da professora-pesquisadora para as complementações e observações realizadas em diálogo junto aos estudantes.

As primeiras impressões por eles relatadas partiram de uma interpretação descritiva e analítica acerca da obra, a qual lhes chamou a atenção os recursos empregados: o uso do papelão no lugar da tinta e a escolha de uma folha de metal ao invés de uma tela, elementos estes que, somados à despreocupação do artista em realizar uma imitação fiel das características reais de um violão, causou-lhes uma sensação de estranhamento e de dúvida quanto ao seu status de obra de arte. Dessa maneira, os participantes foram convidados a olhar novamente para a obra enquanto iniciava-se a explicação sobre o rompimento das técnicas de representação tradicional com que artistas cubistas davam forma plástica à realidade. Neste caso, o objeto [violão] poderia ser considerado pelo seu observador

como um índice do universo da música, o que significaria, a nosso ver, numa relação sobre a improvisação musical, uma analogia do artista ao combinar em sua composição, os fragmentos plásticos à ideia da música de improviso, tal posicionamento tem como base o que já foi observado por Bernardo (2012):

Construído com papelão, constitui um trabalho em relevo que quebra os padrões de diferenciação entre pintura e escultura. Até este momento, não se tinha registro de materiais tridimensionais colados no plano. Também a temática do violão carregava em si a improvisação da música sem letra, típica do sul da Espanha, música na qual a emoção predomina sobre qualquer limitação formal. Da mesma maneira como nestas canções improvisadas, os materiais utilizados na criação destes trabalhos plásticos estão fora de um padrão estabelecido como sendo o das belas artes. Até então, as esculturas deveriam ser feitas com materiais nobres, como o mármore e o bronze. (BERNARDO, 2012, p. 25-26).

As considerações da autora contribuíram para as discussões em sala de aula, principalmente no que se refere à quebra do paradigma de que uma obra de arte deva vincular-se estritamente aos elementos nobres, como no caso do mármore e do bronze ao serem comumente relacionados como matéria-prima de esculturas. Sendo assim, os estudantes já não olhavam com estranheza o emprego dos materiais alternativos apresentados pela obra de Picasso.

Sobre a referência da música de improvisação inter-relacionada à linguagem plástica do artista, Bernardo (2012) não deixa claro sobre qual contexto da música do sul da Espanha estaria referenciado por Picasso. A fim de buscar fontes que pudessem esclarecer os pontos de convergência entre a improvisação musical e a composição cubista, encontramos na dissertação de Fábio Sardo (2012) uma investigação acerca dos fundamentos da improvisação musical da guitarra flamenca:

A improvisação é muito presente no flamenco. [...] Na dança, a improvisação se manifesta na criação em tempo real de elaborados sapateados e movimentos; já na música, a improvisação está presente nas *falsetas*, *rasgueos*, arremates e conduções harmônicas. [...] Cada intérprete criador no momento da improvisação recorre ao repertório pessoal, podendo também utilizar como referência situações do cotidiano, colagens a partir da observação de outros artistas e referências das mais variadas. (SARDO, 2012, p. 40).

Há, portanto, um forte indício de que a música presente na obra de Picasso esteja dialogando com as tradições culturais de suas raízes, ou seja, a canção flamenca da região sul da Espanha, região em que o artista nasceu.

Após realizarmos esses entrecruzamentos entre a temática da obra e o repertório cultural do artista, houve uma identificação quase que imediata entre os estudantes sobre a importância da música no cotidiano das pessoas, tal predileção confirma-se por meio dos dados de nosso questionário inicial – em que se aponta que a ação de ouvir música trata-se de uma das atividades mais realizadas pelos estudantes em suas horas livres (ver GRÁFICO 1, p. 109), ação esta, equiparada à atividade de assistir a filmes e a séries; referências que vêm ao encontro das concepções de Martín-Barbero (2014), ao considerar que o consumo dos bens culturais tornou-se um elemento de conexão geracional e de mobilidade social⁵⁶ entre os jovens, especialmente a música e o cinema:

Torna-se especialmente significativo, tanto na investigação sociológica de Gil Calvo como na de vários antropólogos, outro traço sintomático compartilhado pelos jovens: o lugar estratégico que a música ocupa em suas vidas enquanto organizador de tempo e conector geracional ou intergeracional por antonomásia, como evidencia sua luta por legitimar o acesso a, e o uso livre de música na internet. Entre os jovens o que está dando forma ao amorfo tempo de ócio/sem trabalho é a música. [...] Torna-se bem esclarecedor que a antropóloga Amparo Larsen (2000) dê o título *A contratiempo* a um pioneiro livro que investiga as temporalidades juvenis, cuja primeira parte encontra-se dedicada por inteiro ao estudo do alcance dos sentidos do ritmo nas modernas sociedades arrítmicas. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 137-138).

Além desses elementos, o autor assinala que tais bens culturais imbricam-se numa forte reação de cumplicidade entre os jovens para com as linguagens audiovisuais e digitais, “já que é em suas sonoridades, fragmentações e velocidades onde eles encontram seu ritmo e seu idioma”. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 134).

Ao transfigurarmos o conceito de velocidade e profusão de informações para o trabalho intitulado *F1 Boxstop I* (2007) do artista/fotógrafo alemão Andreas Gursky, identificamos em sua composição a utilização da metáfora da multiplicidade, não como fator de diversidade enquanto modos de individualidade, mas como repetição alienante de um fragmento da realidade.

A partir da manipulação de várias fotografias mediadas por técnicas computacionais, o artista reorganiza e multiplica determinados elementos da cena para um resultado fictício sobre um episódio real. É o que atesta a pesquisadora

⁵⁶ Termo utilizado por Martín-Barbero (2014) para referenciar a ocupação do jovem na estrutura social.

Joana Salvado (2012) em sua dissertação dedicada à investigação da fotografia como registro e percepção do espaço arquitetônico:

Para além de centrar a atenção do observador em certos elementos da imagem, privilegia-os ao multiplicá-los, oferecendo a possibilidade ao observador de perceber um novo cenário. Desta forma tal possibilidade de observação do mesmo cenário repetido acentua um impacto expressivo que compõe a própria fotografia. A forma de perceber e registrar estabelece uma forte conexão entre o cenário e o espectador, que é fundamental na composição das suas fotografias. [...] Andreas Gursky, ao repetir certos elementos e ao condensá-los numa imagem fotográfica, constrói um sentido de duplicação que se refere ao facto da fotografia não se limitar apenas a descrever a realidade. (SALVADO, 2012, p. 98).

Como um exercício de releitura da cena capturada, Gursky faz uso da manipulação digital para deslocar o olhar do observador para uma experiência sensível sobre os eventos massificados, trazendo uma reflexão sobre como nossa visão percebe o mundo pela lógica dos excessos, seja de consumo, informação, de fluxos de velocidade e de deslocamentos⁵⁷.

A fim de verificar as primeiras percepções dos estudantes sobre a imagem *F1 Boxstop I*, reiniciamos a discussão em sala partindo das seguintes perguntas:

O que está acontecendo nesta imagem? Como vocês se sentiriam se estivessem entre as pessoas da cena representada? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

As interpretações também ocorreram no plano descritivo, onde as primeiras observações partiram da percepção de que havia um número de mecânicos além do necessário para prestar atendimento ao carro parado no *boxstop*, um acúmulo de pessoas que poderia resultar em confusão e tumulto. Já na parte superior onde se encontra o público espectador, muitos tiveram a sensação de que as pessoas poderiam cair daquele piso a qualquer momento, pois não é perceptível a presença de um vidro como barreira frontal de proteção entre as galerias.

Pensando na visão crítica do artista sobre o comportamento social a partir dos estímulos relacionados à lógica dos excessos relacionados ao comportamento social, a professora-pesquisadora fez a seguinte pergunta:

⁵⁷ Como informação complementar, no quinto capítulo de seu livro *Why Art Photograph?* (2013), a autora Lucy Soutter discorre sobre a crítica ao comportamento social dos excessos referenciados nos trabalhos de Andreas Gurky.

Visualizem os espaços ocupados nesta cena, será que o artista não está querendo dizer algo sobre esse acúmulo de pessoas? O que as pessoas aglomeradas no piso superior estão fazendo? Qual o foco de atenção delas? O que vocês acham sobre isso? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Parece que eles estão mais preocupados em registrar o que está acontecendo lá embaixo do que acompanhar a cena ao vivo. Igual tem gente que vai ver um show e fica mais preocupado em fazer selfie, vídeo e mexer no celular enquanto as coisas acontecem ao seu redor. (BÁRBARA).

Podemos considerar que o ponto de vista da estudante apresenta aproximações com a crítica dos excessos relacionada à sociedade de consumo, uma vez que, sua versão/visão questiona um comportamento contemporâneo comum entre as pessoas frente à necessidade de fotografarem tudo o que estão consumindo. A partir do posicionamento de Bárbara, temas que se relacionam ao consumo de bens e serviços culturais junto ao mundo das aparências poderiam ser reflexionados a partir do ato de fotografar, sugerindo-se a dualidade dessa prática, a qual pode relacionar-se tanto pela promoção de uma experiência de fruição estética, quanto pela sua associação a um valor simbólico destinado à promoção de uma autoimagem do sujeito, cuidadosamente construída a partir de um modelo de comportamento e de estilo de vida.

Nessa perspectiva, são versões alternativas como a que foi apresentada pela estudante, que enriquecem as discussões em sala de aula, é com a troca de referências dos lugares culturais acessados pelos participantes que acreditamos que seja possível um exercício de ampliação do repertório de experiências para a fruição estética dos mesmos, conforme conceitos nesta seara já discutidos a partir de Lanier e Martins;Picosque.

E será que se trata de uma cena real ou de uma montagem? O que vocês acham? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

A pergunta gerou hesitação entre os estudantes, pois diferentemente do *Violão* de Picasso, os elementos contidos na fotografia eram a representação da realidade através de sua forma, cores e escala por entre objetos e pessoas. Muitos receberam com surpresa a confirmação de que a fotografia tratava-se sim de uma montagem, uma ilusão, que ainda que seja uma narrativa fictícia, trata-se da maneira como o artista enxerga o tema representado. Esse foi o elo para tratarmos a

fotografia não somente como suporte de registro documental, mas como produção artística.

Antes de finalizarmos a primeira parte da atividade, realizamos uma revisão sobre como as colagens artísticas podem ser elaboradas a partir dos exemplos apresentados. Enfatizou-se também sobre a importância de se compreender o trabalho artístico levando-se em consideração as referências sobre quem é o autor e qual o contexto cultural, histórico e social em que está inserido.

Em seguida, ocorreu a aplicação do questionário inicial com preenchimento manual e individual, contendo 13 questões entre abertas e fechadas com o propósito de reconhecer o perfil social e comportamental dos estudantes frente ao uso/consumo de tecnologias e mídias digitais, dados estes que nos auxiliaram tanto no processo de seleção das imagens trabalhadas durante o segundo encontro, quanto aos indicativos utilizados para confrontar e/ou atestar as reflexões apresentadas pelos estudantes a partir de outros instrumentos analisados conjuntamente (gravação de áudio, relatório final e produção imagética).

No que tange à apresentação dos dados analisados a partir desse instrumento, três itens integram a seção anterior (3.3 Participantes da pesquisa) e outros pontos são discutidos durante esta seção em conjunto com os demais instrumentos de coleta de dados.

Levando-se em consideração a predileção dos estudantes pela busca de mídias informacionais disponíveis junto às redes sociais (conforme GRÁFICO 3), elencamos três imagens que se relacionam à trabalhos de colagem criados por artistas brasileiros que ganharam visibilidade a partir dessas plataformas digitais, em especial, o *Facebook* e o *Instagram*.

4.2 SEGUNDO ENCONTRO: CONHECENDO ALGUNS TRABALHOS CONTEMPORÂNEOS DE COLAGEM

O segundo encontro deu-se no dia sete de outubro de 2019 e teve como objetivo ampliar o repertório dos estudantes para o reconhecimento acerca de outras produções relacionadas à técnica de colagem, bem como sensibilizá-los para as narrativas inseridas nesses trabalhos, narrativas estas que se conectam aos eixos

temáticos⁵⁸ propostos em nosso encaminhamento metodológico (o detalhamento de cada eixo foi apresentado aos participantes no *Encontro 4*).

Nessa perspectiva, reforçamos o que já foi pontuado por Hernández (2000, p. 49) a respeito da mediação do professor para o processo educacional de interpretação das significações visuais, buscando-se compreender quais aproximações, comparações e geração de outras versões os estudantes podem estabelecer em relação às suas percepções frente às representações visuais elencadas neste encontro, de maneira que, “o que se persegue é o ensino do estabelecimento de conexões entre as produções culturais e a compreensão que cada pessoa, os diferentes grupos (culturais, sociais, etc.) elaboram”.

Por meio da realização de roda de conversa, a atividade foi conduzida mediante exercício interpretativo de caráter descritivo e analítico acerca de três imagens relacionadas aos trabalhos desenvolvidos pelos artistas Hal Wildson (IMAGEM 17), Nadia Aguilera (IMAGEM 18) e Moara Brasil (IMAGEM 19).

No primeiro trabalho selecionado não identificamos o título e ano de produção, sabemos que é de autoria do artista visual goiano Hal Wildson de 27 anos. Em suas obras, Wildson costuma mesclar fotografia e colagem digital com objetos que remetem à natureza e ao ser humano.

⁵⁸ Conhecer-se e reconhecer-se; Presença daquilo que não se vê; e Lugar que habitamos.

IMAGEM 17 – WILDSON, H. SEM TÍTULO. NÃO DATADO. Arte digital. Acervo do artista.



FONTE: Jornal Opção⁵⁹ (2019).

De acordo com entrevista concedida ao Jornal Opção (2019), o artista explica que seus trabalhos artísticos são formas de conectar-se com as suas vivências ao mesmo tempo em que se vê construtor de novas histórias. Ou seja, novas narrativas que sugerem um destino bem diferente daquele vivido entre a fase da infância e juventude pelo qual, de acordo com Wildson, foi marcado por ausências e por situação de vulnerabilidade social e econômica.

Além da temática sobre o afeto e memória retratada em seu trabalho, o artista também costuma imprimir em suas obras o seu posicionamento em prol das minorias, partindo do enfrentamento aos preconceitos de ordem racista, homofóbica e machista.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/e-impossivel-fazer-qualquer-tipo-de-arte-sem-falar-de-politica-174320/>. Acesso em 10 jan. 2020.

O segundo trabalho para discussão intitula-se *Labirinto* e foi produzido pela artista visual Nadia Aguilera em 2018. A partir dele, a artista carioca traz uma reflexão sobre a vida nos grandes centros urbanos ao criar ambientes caóticos numa relação entre equilíbrio e fragilidade.

IMAGEM 18 – AGUILERA, N. LABIRINTO. 2018. Impressão sobre lona. Dimensão não informada. Acervo da artista



FONTE: Obras de Arte⁶⁰ (2019).

⁶⁰ Disponível em: <https://www.obrasdarte.com/nadia-aguilera-expoe-no-espaco-cultural-correios-niteroi/>. Acesso em 10 jan. 2020.

Como técnica, Aguilera realizou colagens a partir de recortes de fotografias retiradas de livros, revistas e jornais e posteriormente, realizou a impressão da composição sobre suporte de lona.

Já a terceira imagem escolhida é um trabalho sem título criado pela artista paraense Moara Brasil. A partir da técnica de colagem digital, a composição relaciona-se à espiritualidade e à valorização das mulheres indígenas. Aos 36 anos de idade, a artista busca inspiração nas memórias e na ancestralidade de sua cultura: a indígena.

IMAGEM 19 – BRASIL, M. SEM TÍTULO. NÃO DATADO. Arte digital. Acervo da artista.



FONTE: Moara Brasil⁶¹ (2019).

Além dos elementos que caracterizam uma cosmovisão indígena, o trabalho de Moara presta homenagem à Tanoné, uma das representantes brasileiras de lideranças femininas no Brasil. Cabe mencionar que numa de suas últimas participações em exposições, Moara Brasil teve um de seus trabalhos danificados durante ato de vandalismo ocorrido na Mostra M'Bai de Artes Plásticas, na cidade de Embu das Artes/SP, fato que ocorreu em julho de 2019.

⁶¹ Disponível em: <https://www.moarabrasil.com/>. Acesso em 10 jan. 2020.

Diferentemente do procedimento utilizado no encontro anterior, a ação deu-se em duas etapas: primeiramente, foi solicitado aos estudantes que comentassem sobre cada imagem antes que lhes fosse disponibilizado informações biográficas dos autores, bem como informações básicas correspondentes à concepção desses trabalhos. Já num segundo momento, foram disponibilizados aos estudantes textos extraídos de jornais e revistas eletrônicas contendo informações sobre a trajetória de seus criadores e o contexto cultural e social em que esses trabalhos foram idealizados.

Tal encaminhamento foi assim planejado a fim de se verificar a ocorrência de mudanças perceptivas dos observadores no *antes* e no *depois* da compreensão de que a composição imagética nunca está isolada de uma intencionalidade e de uma história que parte da visão de mundo do artista que, como ser pensante e sensível, apropria-se de diferentes técnicas e recursos – em particular, as colagens digitais – para dar forma às suas concepções.

Assim sendo, durante a primeira etapa da roda de conversa, as imagens foram projetadas, uma por vez, iniciando-se com o trabalho de Hal Wildosn o qual compõe a série *Estigmas Espirituais*, onde lançaram-se as seguintes perguntas à turma:

Qual seria o motivo do artista representar os elementos da natureza e do ser humano dessa maneira? Como vocês interpretam essas relações retratadas na composição? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Dá a impressão de alguém que vai dar a rosa e também vai machucar as pessoas, com os espinhos. (VINÍCIUS)

Os espinhos representam algum sofrimento que ele passou. A rosa pode ser algo bonito nisso tudo. (HENRI).

Parece uma relação com alguém que o vê superficialmente, sem enxergar todo o processo interno dessa pessoa. (GIOVANI).

Mesmo sem a obtenção de referências prévias sobre o contexto da composição, os participantes demonstraram atenção e afinidade para com os desdobramentos interpretativos dos colegas. Notava-se na expressão facial dos mesmos, certa identificação com cada posicionamento apresentado pelos colegas, como se fosse parte de suas vozes representadas nas falas de outrem, falas estas

carregadas pela complexidade que envolve as relações sociais no mundo dos jovens, como já discutido por Martín-Barbero (2014) no início desta seção.

Partimos então para a leitura da segunda imagem: o trabalho realizado pela artista carioca Nadia Aguilera, intitulado *Labirinto* (2018), momento em que foram emitidos os seguintes questionamentos:

Por que a cidade está representada dessa maneira? Qual a sensação de vocês ao observarem esta imagem? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

As cidades estão virando tudo prédio, não tem árvores. (VINÍCIUS).

É uma imagem de prédios prensados, representa a aglomeração da população e não se vê nada de vegetação, isso é negativo para mim. (BÁRBARA).

Vejo a aglomeração dos prédios, a cidade cresceu de forma desordenada e visualmente parece um lugar poluído e sujo. (GIOVANI).

É visualmente confuso. (HENRI).

Nessa segunda composição, tal como no trabalho de Gursky, a colagem de Aguilera reflete sobre as deformidades das relações sociais, embora a artista explore a temática por outro prisma ao reunir elementos característicos de paisagens urbanas das grandes cidades, organizando-os verticalmente mediante técnica de recorte de objetos ora cuidadosamente contornados, ora visivelmente representados por arestas retangulares, resultando num efeito de insustentabilidade de um ambiente caótico.

Comparada à imagem anterior, os estudantes arriscaram-se bem menos a manifestarem suas percepções frente à proposta *Labirinto*, sendo que, a sensação de aperto e amontoamento foi o ponto mais comentado entre os mesmos.

Passamos então para a terceira e última composição (sem título e sem data) produzida pela artista paraense Moara Brasil. Considerando-se que essa representação visual pudesse conectar-se ao repertório de pesquisa⁶² realizada pelos estudantes no primeiro semestre de 2019, a professora-pesquisadora fez a seguinte pergunta para a sala: *Do que nos fala a imagem?* O silêncio prevaleceu no

⁶² Trabalho de pesquisa relacionado aos aspectos históricos da etnia *Xetá* em terras paranaenses, apresentado em evento científico da própria escola, que aconteceu no mês de junho de 2019. Na ocasião, a professora-pesquisadora atuou na coordenação de atividades culturais com outro grupo de estudantes.

ambiente, não se ouvia nem mesmo aqueles cochichos corriqueiros entre os pares que, antes de expor sua opinião para a turma, costumam reservadamente tecer seus comentários para aquele colega de confiança. O silêncio perdurou por cerca de 10 segundos até que fossem elaboradas outras considerações.

Recordam-se do rico trabalho que desenvolveram durante o evento que aconteceu no final do primeiro semestre, sobre a cultura indígena? Podemos estabelecer alguma ligação entre o que foi pesquisado por vocês ou então, entre o que foi apresentado por outras turmas que possam sugerir uma relação com os significados representados nesta imagem? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Vinícius: Parece que tem uma lua, mas não é a lua. Tem um peixe voando com um rabo de planta.

Certo, e junto dessa fusão de elementos da flora, fauna marinha e corpos celestes, há a representação de uma mulher indígena. Existe alguma relação entre ela e esses elementos? Seria uma relação de aproximação ou de separação entre esses elementos? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Iniciou-se um burburinho na sala. Porém, os participantes não se dispuseram a socializar suas observações como ocorreu nas situações anteriores e, ainda que inicialmente, a professora-pesquisadora tenha suposto que esta seria uma oportunidade de resgate do repertório de aprendizado relativo à mostra científica. É compreensível que os estudantes reagissem com alguma hesitação frente ao trabalho de Moara Brasil se levarmos em consideração que a metáfora dos referenciais culturais da cosmologia da artista integra parte de uma diversidade de ordenações simbólicas que compõem a cosmologia de diferentes grupos indígenas. Ou seja, provavelmente esses estudantes tenham estabelecido contato com outras referências sobre a cultura indígena sem que adentrassem a esfera da vida social desses povos mediante os rituais de passagem, saberes medicinais, conhecimento da agricultura, medição do tempo, relação ecológica com a fauna e flora, enfim, sobre as influências da natureza e da observação de constelações na organização da vida religiosa, econômica e social destes grupos.

Inclusive, o silêncio dos estudantes nesta atividade acaba por dizer muito sobre o eco do processo de depreciação dos saberes culturais indígenas em razão da sobreposição de modelos colonialistas tanto pela esfera religiosa quanto pela organização social sobre os povos dominados. Processo este não distante de nossa história social local e regional, em que territórios outrora ocupados por comunidades

indígenas na região dos campos gerais transfiguraram-se, a partir do século XVIII, em fazendas destinadas à exploração de atividade pecuária. Tais dados referem-se aos estudos vinculados ao campo da etnologia indígena apresentados pela antropóloga Cecília Maria Vieira Helm (1995):

No princípio do século XVIII se inicia a economia pecuária e surgiram pousos, currais, fazendas, povoados e é aberto o caminho das tropas. No Paraná surgem Jaguariaíva, Pirai do Sul, Castro, Ponta Grossa, Palmas, Campo Largo, Lapa e Rio Negro. A economia e a sociedade dos campos gerais formam um setor de uma economia pecuária mais ampla, integrada à economia colonial, simbolizada no que se chamou a estrada do gado. [...] Brasil Pinheiro Machado, historiador do departamento de História da Universidade do Paraná, que escreveu artigos sobre a Formação da Estrutura Agrária Tradicional dos Campos Gerais afirmou: *durante todo o século XVIII e grande parte do seguinte, nos campos de Curitiba e, nos campos gerais, a fazenda de criar se tornou a empresa fundamental da economia paranaense*. Informou sobre a condição de escravos, a que foram submetidos os povos indígenas que habitavam o litoral e os campos. (HELM, 1995, p. 12, grifo da autora).

Logo, se a história da formação de Jaguariaíva apoia-se na organização da sociedade colonial, compreende-se o peso desse sistema sobre o apagamento da herança cultural dos povos indígenas nativos e a predominância dos costumes e tradições baseadas especialmente na valorização do legado tropeiro como referência cultural do município.

Concluída a primeira etapa, partimos para a segunda atividade com o intuito de promover uma discussão entre os pares a partir de apoio textual impresso contendo notícias⁶³ relacionadas às três imagens em pauta.

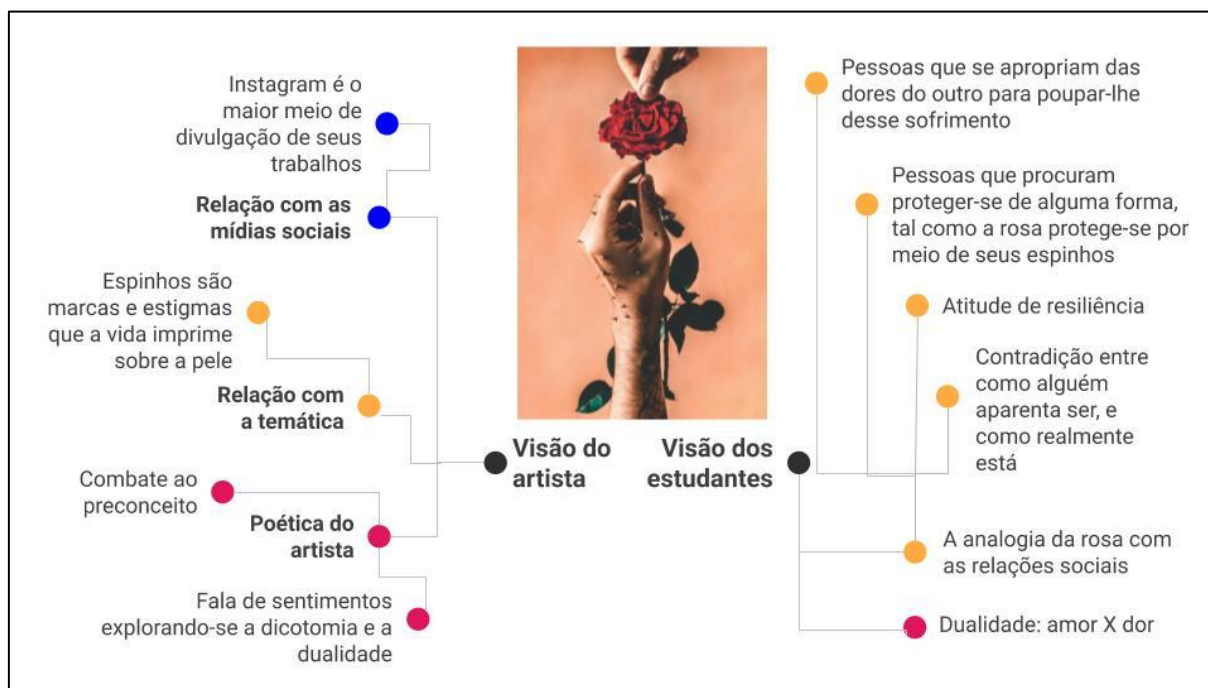
Para tanto, a sala foi dividida em cinco grupos de até oito pessoas, e neste caso, os 13 voluntários deste estudo foram alocados de maneira aleatória entre as equipes.

Na oportunidade, destinou-se um tempo de 30 minutos para leitura dos três textos e discussão entre grupos. A atividade foi valorosa para que a professora-pesquisadora pudesse percorrer pela sala e ouvir os comentários daqueles participantes que ainda não haviam se manifestado publicamente durante as rodas de conversa, seja por motivo de timidez ou por insegurança. Dessa maneira, o debate produzido pelos pequenos grupos de trabalho parece ter deixado todos os participantes mais à vontade e desinibidos para contribuírem com o debate.

⁶³ Os textos de notícias foram extraídos dos mesmos endereços eletrônicos referenciados pelas fontes de imagens da subseção 3.4 (conforme notas de rodapé dispostos nas páginas 114-116).

A seguir, apresentamos três esquemas visuais que reúnem os principais aspectos abordados pelos textos de apoio e suas respectivas conexões com relação à visão dos estudantes.

FIGURA 8 - PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO DE HAL WILDSON E A VISÃO DOS PARTICIPANTES



Fonte: A autora (2020).

Conforme demonstrado nesse esquema, cada aspecto é destacado com os tons cromáticos azul, laranja e vermelho e correspondem a um conjunto de relações que estabelecem uma conexão entre a visão do artista e a visão dos estudantes.

Pensando na relação do artista com as mídias sociais (tom azul), a rede social *Instagram* trata-se da principal mídia utilizada para a divulgação dos trabalhos de Hal Wildson, aspecto este abordado pela professora-pesquisadora enquanto percorria pelos grupos de trabalho, no sentido de salientar que as redes sociais tornaram-se o novo canal de fomento à economia criativa, canais pelos quais se potencializaram os intercâmbios, a divulgação e o compartilhamento de trabalhos artísticos entre artistas e público.

Sobre a relação do artista com a temática da obra (tom laranja), os espinhos são uma analogia às marcas e estigmas que a vida imprime sobre o corpo do artista. Para os estudantes, a imagem analisada possibilitou-lhes diferentes leituras com destaque para as seguintes narrativas: I – os espinhos como símbolo daquelas que

se machucam no lugar de outras pessoas, poupando-as do sofrimento; II – os espinhos compreendidos como uma forma de proteção; III – apesar da dor representada pelos espinhos, o artista demonstra atitude de resiliência ao representar a beleza da flor; IV – apresenta contradição daqueles que aparentam determinado estado emocional que não condiz com o que realmente está sentindo; V – a rosa representa o modo como ocorrem as relações sociais.

Quanto a relação da poética do artista (tom vermelho) estabeleceu-se o entendimento sobre temas que tratam do sentimento humano explorando-se a dicotomia e a dualidade desses sentimentos. Segundo os estudantes, tal dualidade dá-se pelo aspecto do amor *versus* dor.

A imagem fala do poder de amar alguém, é como se você suprisse as necessidades do outro, originando os espinhos. (NATHAN)

Achamos que os espinhos da rosa simbolizam as dores, ou seja, alguém por amor ao seu próximo optou por carregar as suas dores, mesmo com os espinhos o ferindo. Ele escolheu sentir a dor, para que seu próximo não a sinta. (MARI).

A imagem pode mostrar que o belo machuca.
Sophia: A imagem da flor apresenta alguém se protegendo do mundo ao se apossar dos espinhos da rosa. (VIVIENNE).

Ela também pode representar alguém fingindo estar bem, quando na verdade está repleto de espinhos. (ALICIA).

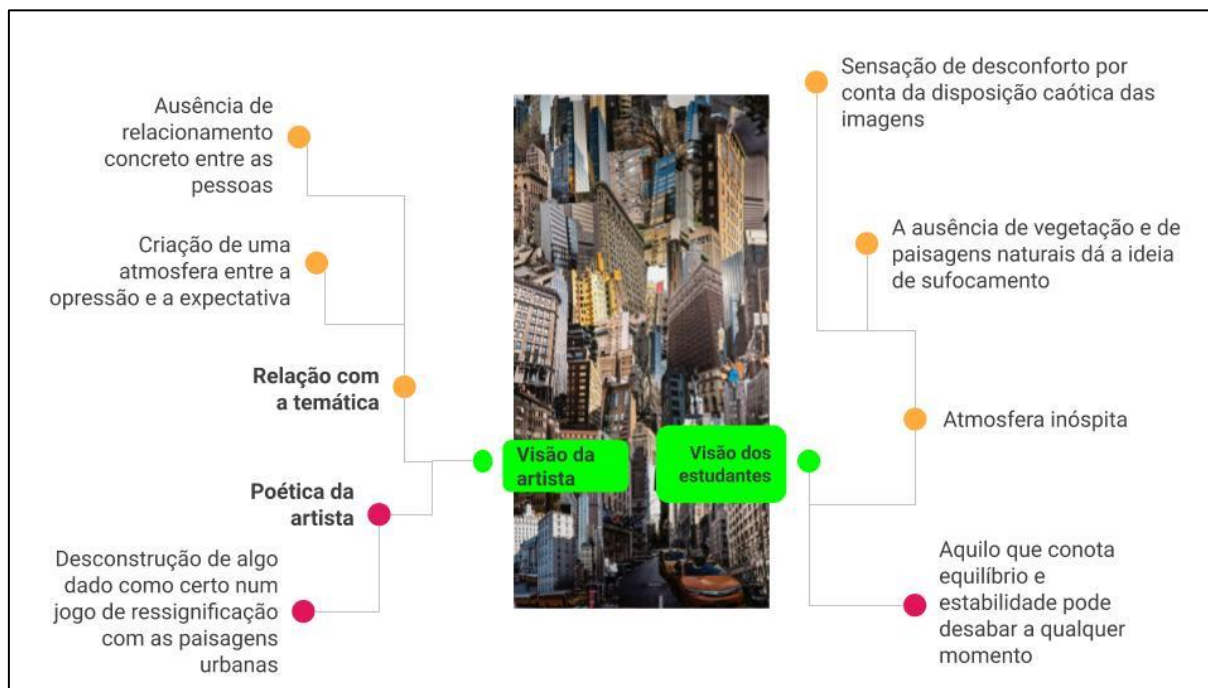
Na imagem vemos uma flor com metade da mão de Hal Wildson. O fato curioso é que a mão está cheia de espinhos, mas o que isso significa? Os espinhos representam todo o sofrimento que Hal passou ao longo de sua vida. (MURILO).

E mesmo com tanta dor e sofrimento existe a rosa que é o complemento mais belo da foto. Isso dá a entender que apesar de todo o sofrimento de Hal, ele ainda tem motivos para sorrir. (HENRI).

De acordo com os comentários apresentados na primeira etapa e as leituras desenvolvidas posteriormente, a rosa manteve-se como metáfora das relações sociais. Acrescentou-se ainda outras versões relacionadas à rosa no que se refere à identificação de uma atitude de resiliência do artista, bem como da inversão do significado do espinho, compreendido como símbolo de sofrimento, para ser interpretado como símbolo de proteção.

Em relação à composição de Aguilera, as principais conexões estão dispostas na FIGURA 9.

FIGURA 9 – PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO LABIRINTO E A VISÃO DOS PARTICIPANTES



Fonte: A autora (2020).

A síntese acerca da relação da artista com a temática (tom laranja) apresenta uma ausência de relacionamentos concretos entre as pessoas, bem como a sugestão de uma atmosfera permeada pela opressão e expectativa de que algo está prestes a acontecer. Quanto às observações dos estudantes, foram apresentados os seguintes apontamentos: I – sensação de desconforto por conta da disposição caótica das imagens sobrepostas; II – ausência de vegetação e de paisagens naturais, sugerindo uma ideia de sufocamento; III – atmosfera inóspita.

Sobre a poética da artista (tom vermelho), seu trabalho segue pelo conceito da desconstrução de algo dado como certo num jogo de ressignificação com as paisagens urbanas. Nesta linha, um dos estudantes observa que a imagem questiona as relações de equilíbrio e estabilidade, uma vez que, o empilhamento dos prédios traz a sensação de que estes podem desabar a qualquer momento.

Há de se notar que as ponderações apresentadas inicialmente foram mantidas, sendo elas: o desconforto visual causado pelos objetos amontoados (ainda que de maneira organizada verticalmente) e a falta de paisagens naturais,

ambas, fatores geradores de uma atmosfera inóspita para se viver de acordo com a observação dos participantes. Não houve nenhum comentário relacionado à fragilidade sobre os relacionamentos interpessoais, ocorrendo somente um desdobramento, o qual se aproximou à ideia da desconstrução das certezas proposta pela artista, quando um dos estudantes observa que nessa cena tudo pode estar prestes a desabar. Neste caso, entendemos que Aguilera retira a condição de estabilidade, equilíbrio e solidez dos arranha-céus quando os fixa em superfícies imprecisas.

A imagem passa essa sensação de um mundo caótico que é uma total bagunça. (NAYARA).

A imagem causa certo desconforto em relação à proximidade dos prédios, causando até certa fobia. (SOPHIA).

Representa desordem, a selva de pedra criada pelos humanos. (BARBARA).

Passa confusão, desespero, como se a sociedade nos prensasse. (NATHAN).

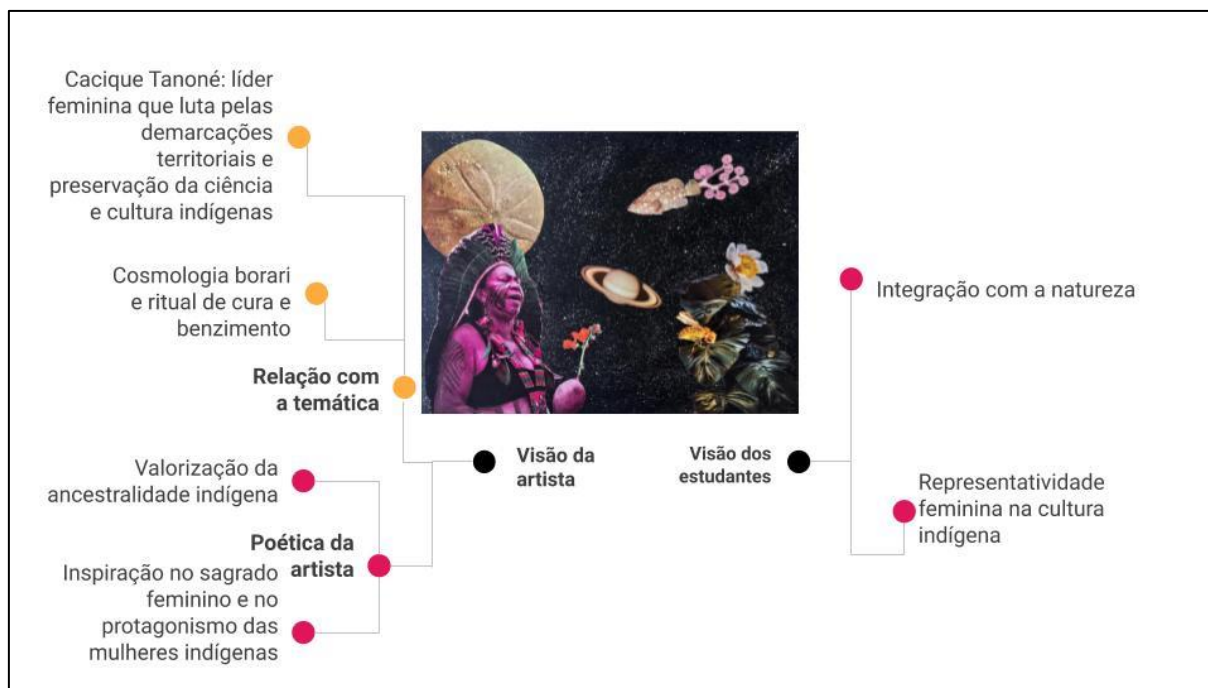
Achamos que a imagem passa uma ideia de sufoco, onde não há vegetação, natureza. (MARI).

Esses prédios empilhados nos dão a sensação de que tudo irá desabar! (DAVI).

Embora o trabalho de Aguilera traga inquietações presentes nos conglomerados urbanos, ponderamos também sobre a representação desse amontoado de construções verticalizadas como metáfora sobre uma atmosfera (familiar, escolar, social, laboral, entre outros) sufocante e opressora, tal como alguém caminhando por um labirinto à procura de uma saída dessa condição.

Quanto ao trabalho de Moara Brasil, a FIGURA 10 apresenta os aspectos mais relevantes analisados durante a discussão.

FIGURA 10 – PRINCIPAIS ASPECTOS RELACIONADOS ENTRE O TRABALHO DE MOARA BRASIL E A VISÃO DOS PARTICIPANTES



Fonte: A autora (2020).

Conforme se pode verificar nesse esquema, as observações dos estudantes mantiveram-se limitadas à relação entre cultura indígena x ligação com a natureza sem que houvesse complementação de informações acerca da relação com a temática (tom laranja) e a poética da artista (tom vermelho).

Sobre a relação de Moara com o tema representado, a figura feminina trata-se da cacique Tanoné (líder feminina que luta pelas demarcações territoriais e preservação da ciência e cultura indígena). Além disso, a artista também aborda em suas obras a cosmologia borari e os rituais de cura e benzimento.

No que compete à sua poética, Moara diz inspirar-se pelo contexto do sagrado feminino e no protagonismo das mulheres indígenas.

A imagem expressa sobre a cultura e o conhecimento indígena. Tenta passar a ideia de universo indígena. (HENRI).

Como as tribos indígenas têm uma forte ligação com a natureza, ela tenta expressar-se com os objetos naturais no fundo da imagem. (MURILO).

Mostra-nos o universo e a cultura indígena dando visibilidade feminina. (BÁRBARA).

Representa a cultura e o universo indígena que infelizmente é muito perseguido. (GIOVANI).

A imagem representa os elementos da cultura indígena, como a natureza, de forma que todos fiquem no mesmo plano, sem divisões. (DAVI).

Após a devolutiva dos estudantes, e considerando a complexidade que envolve a imagem e a superficialidade do texto, o qual foi extraído de uma revista de variedades, a professora-pesquisadora reavaliou a questão das fontes textuais que, neste caso, poderiam ser complementadas com artigos científicos que respondessem dúvidas em relação à simbologia presente na relação da natureza, espiritualidade e cosmologia indígena, bem como, outras reportagens e entrevistas relacionadas à líder da etnia *Kariri-Xocó*, Ivanice Tanoné, ao tratar do preconceito que enfrenta por ser mulher e ocupar um espaço culturalmente assumido pela figura masculina. Contudo, em virtude do tempo de duração da atividade, não foi possível trabalhar com a leitura desses materiais durante o encontro. Para tanto, antes da finalização da aula, a professora-pesquisadora esclareceu oralmente sobre como o modo de expressão da artista reflete-se na imagem analisada, modo este relacionado ao seu engajamento pela valorização das próprias raízes culturais e da emancipação feminina na luta por reconhecimento e maior participação em espaços de decisão.

No próximo encontro, apresentamos a última ação de sensibilização do olhar voltado à técnica de colagem, tendo como referencial a intertextualidade que parte da obra de *Guernica*.

4.3 TERCEIRO ENCONTRO: A *GUERNICA* DE PABLO PICASSO COMO INSPIRAÇÃO PARA A PRODUÇÃO INTERTEXTUAL

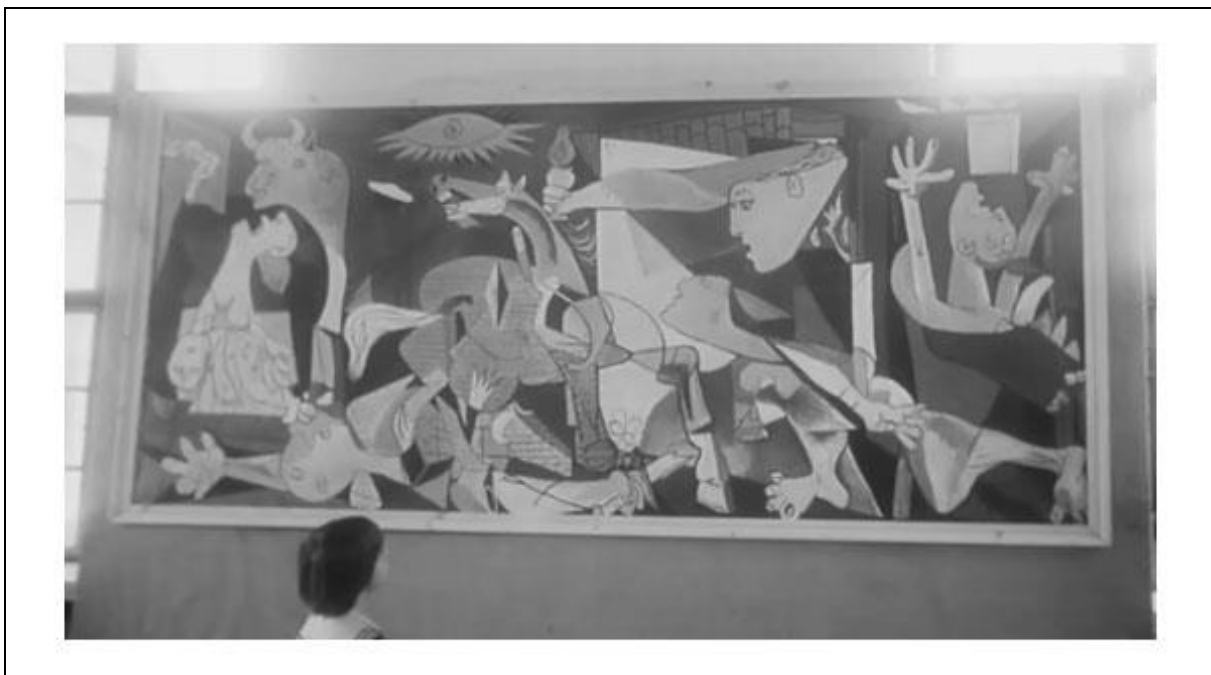
No dia 21 de outubro de 2019 ocorreu o terceiro encontro com o objetivo de promover a ampliação de repertório de trabalhos relacionados à colagem como linguagem artística, dando-se ênfase na intertextualidade entre um material fílmico e a obra *Guernica* (1937) de Picasso. Dessa maneira, o primeiro passo foi realizar a

projeção desse curta-metragem intitulado *Guernica* para fins de nutrição estética⁶⁴, e que foi produzido no ano de 1978 pelo cineasta sérvio Emir Kusturica.

Ambientado para o ano de 1939, o filme narra a história de uma família judaica que sofre com a perseguição ao povo judeu diante de uma ideologia racista promovida pelo comando do fascista alemão Adolf Hitler, ao tentar convencer a sociedade de que os judeus constituíam uma raça inferior, por apresentarem características fenotípicas relacionadas aos narizes e orelhas.

Logo no início da história, o protagonista interpretado por um menino judeu, visita um museu de arte em companhia de seu pai. Ao deparar-se com uma reprodução (em menor escala de tamanho) da *Guernica* de Pablo Picasso, a criança identifica, nas formas cubistas da composição, o grito de protesto do artista perante as injustiças provocadas pela violência das guerras.

IMAGEM 20 - CENA DO FILME *GUERNICA* ONDE O MENINO OBSERVA A REPRODUÇÃO DA OBRA *GUERNICA* DE PICASSO



FONTE: Youtube⁶⁵

E numa tentativa particular e imagética de reverter suas características físicas (tamanho dos narizes e orelhas) para salvar a sua família do extermínio, o

⁶⁴ A nutrição estética ocorre em processos educativos para iniciar um assunto de modo a ampliar o repertório dos educandos, alimentando os sentidos e o saber sensível dos mesmos por meio de objetos culturais (imagens de obras de arte, música, texto poético, livro de história, vídeo, entre outros). (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 36).

⁶⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cv6n6N_pTPo. Acesso em 10 jan. 2020.

menino inicia uma intervenção junto aos álbuns de fotos da família, recortando-as, desconstruindo-as e reorganizando-as numa nova composição visual inspirada na obra original de Pablo Picasso, a qual foi impactado ao observá-la em sua visita ao museu.

IMAGEM 21 - CENA DO FILME GUERNICA EM QUE O PROTAGONISTA PRODUZ UMA NOVA COMPOSIÇÃO DA OBRA GUERNICA.



FONTE: Youtube⁶⁶

Após a exibição do filme junto à turma, realizou-se um diálogo com ênfase no trabalho de ressignificação da pintura *Guernica* de Picasso, momento em que a mesma foi projetada na parede da sala para exercício de leitura comparativa junto à versão proposta por Kusturica.

Na sequência, debateu-se como a tônica dos horrores da guerra exercida contra civis espanhóis, e estampada no painel cubista, foi citada e referenciada na obra cinematográfica do diretor sérvio que, através de uma ficção ambientada para o ano de 1939, produziu uma narrativa que trouxe à cena o protagonismo de personagens outrora situados em posição de abjeção (trata-se de uma das características que marcam os trabalhos deste cineasta).

Com devido realce ao imaginário e à sensibilidade, o personagem Roger, um menino judeu que, ao observar o painel de *Guernica* sente-se afetado por ele, lança

⁶⁶ Idem fonte Youtube⁵⁸.

mão da técnica de recorte e colagem de fotografias da família para expressar sua visão sobre como lidar com o mundo. Em particular, com o modo de enfrentar o sofrimento da família perante a perseguição nazista sobre o povo judeu durante a Segunda Guerra Mundial.

Logo que a imagem cubista foi projetada, a professora-pesquisadora perguntou à turma se alguém conhecia ou ouvira falar a seu respeito, recebendo de imediato uma resposta coletiva sobre o desconhecimento, exceto pela réplica de Giovani:

Essa obra retrata um pouco da guerra né? Por isso ela aparece tão confusa... seriam diversas religiões metamórficas. (GIOVANI).

O estudante identificou o tema e o autor da obra, porém, o que quis dizer sobre religiões metamórficas não correspondia ao contexto da imagem analisada, e sim, a uma suposição de ligação das figuras representadas às características da religião politeísta.

Após a fala de Giovani, a professora-pesquisadora explicou à turma em que contexto o painel de Picasso e o curta-metragem foram produzidos, para em seguida elucidar como o processo criativo pode tornar-se profícuo através da intertextualidade, em especial, pela ressignificação desses signos e artefatos culturais. Exercício este, amparado ao ato investigativo e interpretativo, cujos referenciais podem emergir tanto de uma corrente estética ou de certo enredo presente não apenas em cânones do mundo da arte, como também estender-se a produtos da economia criativa relativa aos filmes, publicidade, clipes musicais, fotografias, *games*, *memes*, entre outras manifestações, permitindo estabelecer conexões entre as produções do passado e o modo de compreensão de diferentes grupos e pessoas no instante em que são movidos à ação criativa, atribuindo-lhe então novos motivos e significados de maneira que se inter-relacionem.

Nessa esteira, servimo-nos do aporte teórico de Hernández (2000) ao entender que a atitude reconstrutiva se dá pelo olhar que busca compreender as representações visuais do passado para, assim, reconhecer seus significados e ampliar as experiências estéticas relacionadas à autoconsciência no momento presente. Como já foi exposto pelo autor, não há caminhos pré-definidos nesta seara para a elaboração de um trabalho de campo, de análise e de criação no contexto educativo pelo viés dos estudos da cultura visual.

Sendo assim, como caminho metodológico, realizou-se primeiramente a nutrição estética através do material fílmico para em seguida ser apresentada a obra de arte por ele referenciada. Na sequência, foi projetada a imagem da colagem digital *Guernica verde-amarela* no propósito de fornecer aos estudantes outros exemplos de produções que também sugerem a intertextualidade com a pintura de Picasso. Para tanto, foi explanado sobre o contexto em que o trabalho foi desenvolvido, o qual se difere da visão de Kusturica – cujo trabalho ancorou-se sobre os conflitos gerados pela guerra.

Concluída a etapa de contextualização, a professora-pesquisadora fez a seguinte pergunta para a turma:

Embora uma imagem retrate a guerra e a outra de desapropriação, quais seriam os pontos em comum entre a *Guernica* de Picasso e a *Guernica verde-amarela*? Como resposta, foram apontados pelos participantes os seguintes aspectos correlatos entre as duas imagens: o sofrimento das pessoas, o desconforto, a violência e o governo que não olha para as pessoas. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Para finalização do encontro foi aplicada uma atividade de fixação mediante a elaboração de um relato textual individual, criado em suporte digital. Para essa confecção, alunos e professora-pesquisadora dirigiram-se para o laboratório de informática para acesso ao formulário de questões.

Como muitos posicionamentos seguiram por linhas de pensamento análogas entre os participantes, os comentários a seguir foram evidenciados por representar com maior clareza o conjunto de ideias encadeadas e identificadas pela professora-pesquisadora durante a leitura das respostas recebidas.

O que fez com que o personagem Roger associasse a pintura de *Guernica* de Pablo Picasso ao seu momento presente? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

A dificuldade dos dias em que essa pequena criança vivia em uma época onde reinava o nazismo, e os judeus dos quais ele era descendente não eram aceitos e eram considerados aberrações. Em minha opinião o menino associou a confusão da imagem com a confusão que passava em sua cabeça. (BÁRBARA).

O fato de que as figuras estão divididas em partes, partes que para o menino são rejeitadas, pelo fato de estarem fora de seus corpos. (ALICIA).

Em linhas gerais, o ponto de articulação entre a pintura e o contexto vivido pelo protagonista do filme (Roger) deu-se, na concepção dos estudantes, por duas vertentes, sendo uma delas relacionada à confusão e desordem provocadas pela guerra, termos estes que também estariam associados ao sentimento de perplexidade do menino ao ser informado de que sua família pertencia a um grupo étnico julgado pelas autoridades como sendo impuro e inferior. Cabe a observação de que, nesse caso a noção de desordem foi associada à composição imagética do estilo cubista onde objetos, pessoas e animais são representados de forma multifacetada e sobreposta, definição contraditória ao que já foi tratado a partir de Gombrich (2009), ao considerar que a construção pictórica a partir deste estilo artístico segue um jogo sofisticado de ordenação dos objetos representados, partindo-se da redução figurativa por meio da simplificação das formas para em seguida organizá-las mediante diferentes ângulos e fragmentos.

A segunda vertente também foi suscitada com base em fatores da estética cubista ao associar o conjunto de partes fragmentadas de objetos ao conceito literal de repartição, atribuindo este termo à ação de recorte de partes do corpo presentes na composição criada por Roger. Nessa perspectiva, alguns estudantes consideraram que a representação dos objetos em partes, corresponderia àquilo que foi renegado tanto aos personagens de *Guernica*, quanto aos personagens que compunham a família de judeus na obra fílmica, ou seja, a imagem deturpada fabricada pelos dominadores sobre os dominados a partir da discriminação de aspectos identitários de uma cultura ou de certos movimentos sociais.

A imagem de Guernica foi ressignificada a partir da visão do menino Roger. Qual seria o motivo que levou o personagem a tomar essa atitude? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

A interpretação pode ser que ele tentava encaixar cada um a padrões que não se coligavam entre si, o menino misturou várias imagens e coisas meio sem sentido como o violino, mas observando a imagem vejo que o menino expressou seus medos e seus pensamentos em cada figura, cortar os narizes era associar-se a padrões estabelecidos, o olho poderia ser uma crença como o olho que tudo vê, ele estaria ali como aquele que observa os desastres e não faz nada para ajudá-los nesse problema, o violino representaria a solidão e o medo, pois o som do instrumento pode causar sentimentos de tristeza e reflexão. (BÁRBARA).

Primeiramente, os narizes, onde Roger buscava coloca-los nesse padrão da sociedade alemã. E os olhos simbolizavam a falta de liberdade, ou seja,

eles não tinham liberdade, eram sempre intimidados pelo governo alemão. (MARI).

Como pode ser verificado, a representação do olho foi um ponto que chamou a atenção dos estudantes, sendo um elemento que, de acordo com a concepção deles, poderia estar relacionada aos sistemas opressores e autoritários, uma vez que a aluna Bárbara remete tal signo àqueles que observam os problemas, mas que nada fazem para resolvê-los. Já para Mari, o significado do olho estaria relacionado à vigilância e controle exercido sobre a liberdade das pessoas.

Em síntese, o aspecto mais problematizado entre os participantes pautou-se no entendimento de que determinados padrões e modelos são instituídos de maneira antidemocrática e discriminatória que servem sobremaneira para a articulação de discursos de exclusão que recaíram num tempo passado e ainda recaem no tempo presente sobre muitos grupos da sociedade, tal como elucidado no filme, ao contextualizar-se como sistemas autoritários forjaram em seu discurso uma validação para categorizar a dignidade humana e a participação social e política com base nas características físicas das pessoas.

Uma família judia na época da Alemanha nazista, que tenta explicar para o filho a realidade daquele momento. O pai tenta explicar para o menino por meio dos seus narizes que são maiores, que eles estão fora do padrão estabelecido. O menino, vendo as fotografias dos seus familiares tenta então "consertar" a sua família. (DAVI).

A tentativa de uma criança de salvar sua família e de "consertar" as pessoas para que não sejam mais a raça "inferior". Por isso esconder os narizes grandes que não eram uma característica ariana. Fazer meio que um Frankenstein de imagens para se encaixarem aos "padrões" exigidos. (PIXIE).

Desse modo, os estudantes relacionaram o ato de retirar o nariz à necessidade do personagem em "consertá-lo" para adequar-se ao padrão dominante. A palavra "consertar" foi presença constante nos textos analisados, sendo ela, sempre acompanhada de aspas (""), o que reforça o posicionamento crítico dos alunos ao fazerem uso da mesma como uma linguagem de provocação/ironia considerando-se a linha de pensamento utilizada no decorrer da frase.

O último item do questionário solicitava aos estudantes que escolhessem uma imagem que estivesse inter-relacionada com o que foi discutido em sala, partindo-se do seguinte enunciado:

Faça uma pesquisa por imagens que circulam na internet (redes sociais, site de notícias, blogs, entre outros) as quais se relacionam a seu ver, com a história do filme Guernica, mas com implicações que se refletem no tempo presente, isto é, pensem nas relações de uma determinada imagem pelo viés do discurso antidemocrático ou discriminatório, seja por questões motivadas pela cor de pele, gênero, etnia, nacionalidade, crença, nível social e/ou intelectual. Escolha uma única imagem que possa estar associada à propaganda, noticiário, filme, desenho, games, charges ou memes e apresente uma breve reflexão acerca dessa imagem. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

A intenção nesta atividade foi a de observar como se daria o processo de busca por imagens na internet em ambiente escolar, considerando-se dois fatores: a) verificar se as imagens estariam relacionadas a questões pontuais da atualidade a partir das três mídias destacadas pelos estudantes como aquelas mais acessadas para fins de busca de notícias, sendo elas: redes sociais, seguida de revistas e jornais eletrônicos e, por último, a televisão (conforme GRÁFICO 3); b) observar quais conteúdos foram escolhidos pelos alunos por meio de imagens, ou seja, se eram mensagens relacionadas à publicidade, filmes, games, noticiários, entre outros.

Na FIGURA 11, apresentamos uma síntese das questões elencadas pelos estudantes como pontos de reflexão tensionados pelos discursos antidemocráticos e discriminatórios. Inicialmente foi verificado que houve uma maior ocorrência de imagens relacionadas ao preconceito contra pessoas negras (oito alunos falaram sobre o assunto), seguida de questões de xenofobia (dois alunos trataram deste tema) e pelo menos um estudante realizou a busca por imagens relacionadas à gordofobia, homofobia e maus tratos em animais.

FIGURA 11 - BUSCA POR IMAGENS RELACIONADAS À DISCURSOS ANTIDEMOCRÁTICOS E DISCRIMINATÓRIOS

08	Preconceito contra pessoas negras	<ul style="list-style-type: none"> • Temas: Cabelo; acesso à universidade; abordagem policial; oportunidade de emprego • Formato: Foto de entrevista, quadrinho e fotomontagem • Conteúdo: Revista de variedades e <i>blog</i>
02	Preconceito contra imigrantes	<ul style="list-style-type: none"> • Tema: Demérito à cultura de povos imigrantes • Formato: Charge • Conteúdo: Site de mensagens motivacionais
01	Preconceito contra pessoas gordas	<ul style="list-style-type: none"> • Tema: Padrões de beleza e vida saudável • Formato: Ilustração em quadrinho • Conteúdo: Site institucional de um hospital
01	Preconceito contra pessoas homossexuais	<ul style="list-style-type: none"> • Tema: Negação à diversidade sexual • Formato: Charge • Conteúdo: Revista de variedades
01	Maus tratos aos animais	<ul style="list-style-type: none"> • Tema: Testes de laboratório • Formato: Foto jornalística • Conteúdo: Revista de variedades

Fonte: A autora (2020).

O resultado referente à busca por fontes de informação confirma a predileção dos participantes pelo acesso às mídias relacionadas a revistas e jornais virtuais. Nesse caso, foram acessadas cinco revistas de variedades e dois jornais, sendo eles:

- a) Revista Veja – a estudante Mari selecionou uma foto jornalística de 2019, cuja notícia⁶⁷ tratava da divulgação de uma ação investigativa coordenada pela Organização não governamental Soko Tierschutz, sobre o uso de animais em práticas ilegais para testes de toxicologia para as indústrias farmacêutica, industrial e agroquímica.

Assim como o filme retrata a desigualdade e a superioridade sobre grupos sociais, os animais também são mal tratados, sendo considerados inferiores a humanos. Os animais são maltratados de forma injusta e clandestina para causas pessoais, como a indústria de cosméticos e entretenimento. (MARI).

Considerando-se o contexto da notícia de que trata o comentário da estudante, ao mencionar que o uso de animais estaria voltado para causas pessoais, compreende-se que na verdade, ela desejou

⁶⁷ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/laboratorio-alemao-e-acusado-de-maus-tratos-a-animais/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

estabelecer uma relação entre a exploração indiscriminada de animais e os interesses comerciais para atendimento às demandas de consumo de bens e serviços relacionados a tratamento estético e entretenimento humano.

- b) Revista Superinteressante – o estudante Davi escolheu uma ilustração inserida em um artigo⁶⁸ publicado em 2017, o qual questiona a persistência do racismo até os dias atuais. O texto parte de entrevista realizada com oito pessoas negras, as quais relataram situações preconceituosas e constrangedoras presenciadas por eles em atividades cotidianas. Cada relato foi transformado em ilustração com a intenção de provocar o leitor para a reflexão a partir de estímulos visuais presentes nos quadrinhos criados pela artista Helô D'Angelo. No caso da imagem escolhida por Davi, questionam-se as mudanças de tratamento quando um mesmo estilo de penteado e de vestuário é utilizado por negros e por brancos, em especial, os turbantes, tranças e batas africanas.

Assim como a raça ariana era um tipo de padrão, hoje em dia temos padrões estabelecidos pela sociedade e pela mídia, dizendo sobre o que devemos acreditar como verdade absoluta e inferiorizando outras crenças. É como nessa imagem, em que duas pessoas com o mesmo estilo de roupa e cabelo são tratadas de forma diferente pela sua cor. (DAVI).

Embora o material faça parte de publicação realizada em 2017, o tema foi um dos assuntos que repercutiram nas mídias em meados de 2019 com a promulgação de uma lei que torna como crime o ato discriminatório contra pessoas negras por conta do uso de penteados com tranças e *dreads* (lei sancionada nos estados da Califórnia e de Nova Iorque/EUA).

- c) Revista Extra – o estudante Giovani elencou uma foto vinculada a uma notícia⁶⁹ publicada em 2018. Trata-se de uma imagem obtida pela filmagem de um programa televisivo, em que se vê uma mulher negra falando ao microfone e uma legenda com a seguinte frase: Yasmim não conseguiu emprego por causa do cabelo. A estrutura textual dessa

⁶⁸ Disponível em: <https://super.abril.com.br/comportamento/um-dia-na-vida-de-uma-pessoa-negra/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

⁶⁹ Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/treta-show/atacada-na-internet-por-ter-cabelo-cheio-dona-de-brecho-se-manifesta-22421263.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

notícia apresenta-se em três etapas: um breve enunciado de apenas cinco linhas contextualizando o motivo da entrevistada ter recebido ataques racistas em sua rede social após a sua participação no programa; a transcrição, na íntegra, de uma resposta postada por Yasmin com relação aos ataques sofridos em sua conta da rede social *Facebook*; e a conclusão da matéria enfatizando apenas o quantitativo de curtidas e de compartilhamentos da publicação de Yasmin.

O filme se passa no tempo em que o regime nazista estava ativo. Nos dias atuais, vivenciamos diversas situações as quais grupos ou minorias são frequentemente atacados, sejam esses ataques em redes sociais ou em manifestações. Devido ao seu cabelo não estar de acordo com os padrões impostos pela sociedade (a qual possui muitos preconceitos e estigmas) Yasmin não conseguiu arrumar um emprego. O tema foi abordado no programa "Encontro" da rede televisiva Globo, gerando comentários racistas e preconceituosos nas redes sociais. A moça reafirmou seu posicionamento, e disse que não pretende alterar seu estilo para atender às necessidades impostas por padrões que não consideram sua etnia como sendo adequada. (GIOVANI).

Embora a matéria não tenha abordado, ainda que de maneira breve, as implicações nefastas que podem gerar o discurso de ódio em redes sociais, o estudante Giovani valorizou o lugar de fala e de auto percepção de Yasmin, a qual discorreu em seu texto, sobre a importância da representatividade dos cabelos crespos como ação afirmativa da identidade da mulher negra.

- d) Revista Lado A – a imagem apresentada pela estudante Bárbara traz uma charge vinculada a uma matéria⁷⁰ publicada em 2017. A ilustração satiriza a postura intolerante de um deputado federal que, na época da publicação da matéria, defendia a aprovação de um projeto legislativo para tratamento relacionado à (re) orientação sexual.

Essa imagem é uma representação dos dias atuais, onde pessoas que deveriam estar se preocupando com o bem estar populacional, estão julgando o amor e o que a pessoa é, e assim se dizem seguidores de um "Deus", mas assim quebram um dos mandamentos que seria "ama teu próximo como a ti mesmo". Mas a sociedade ainda se preocupa em cuidar das opções alheias ao invés de apoiar e dar todo o amor necessário. (BÁRBARA).

⁷⁰ Disponível em: <https://revistaladoa.com.br/2017/10/noticias/rir-para-nao-chorar-melhores-charges-sobre-cura-gay>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Pela própria característica da charge como uma expressão gráfica que critica a situação política e social da atualidade ao utilizar-se do humor e da sátira para desestabilizar o *status* de conduta ilibada, principalmente, de figuras públicas e instituições que atuam em posições de comando e de controle, a compreensão de sua mensagem exige do leitor que considere cada detalhe do texto verbal e não-verbal aos acontecimentos de um tempo e de um local bem definidos. Neste caso, a retomada desse assunto pela estudante, pode estar relacionada ao fato de que em julho de 2019, outro deputado federal liderou propostas parlamentares no sentido de reacender o discurso anterior, o qual já havia sido arquivado, o que acaba por reforçar a discriminação de minorias sexuais e a desigualdade de gênero.

- e) Revista *Hypescience* – no caso da imagem selecionada pelo estudante Vinicius, trata-se de uma fotomontagem acompanhada de uma matéria⁷¹ publicada em 2014. O texto já se inicia com um título sensacionalista composto por duas frases num único parágrafo: *5 estudos sobre o racismo. O 4º é impressionante*. Diferentemente das imagens analisadas até o momento, essa fotomontagem – a qual representa uma mulher negra que, contra sua vontade, está prestes a cobrir o seu rosto com uma espécie de máscara realista com feições de uma mulher branca – não estabelece nenhuma relação com o conteúdo da matéria, nem mesmo com o parágrafo anterior e subsequente à imagem. Embora a matéria proponha discutir sobre o comportamento humano a partir de estudos científicos, não constam referências de autores desses estudos, além da estrutura textual apresentar distorções no sentido literal de algumas frases e expressões que chegam a denotar em seu discurso um tom preconceituoso sobre a população negra.

Muitas vezes as pessoas negras têm que se passar por brancas para terem direitos, e terem também um tipo de inclusão social. (VINÍCIUS).

Como mencionado anteriormente, com a desconexão existente entre a fotomontagem e o conteúdo textual da referida matéria, parece ter

⁷¹ Disponível em: <https://hypescience.com/5-estudos-que-provam-que-o-racismo-ainda-existe/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

ocorrido um ruído comunicacional, podendo indicar que, além de buscar por uma fonte questionável de informação, o estudante optou por elencar uma imagem sem a preocupação em recorrer à leitura da matéria a qual esta fotomontagem estava vinculada. Apesar das inconformidades verificadas, ao debruçarmo-nos estritamente na análise da imagem e no comentário do estudante, podemos aproximar a sua fala ao que já foi um episódio pernicioso da história brasileira no que se refere à ideologia do branqueamento da nação, proposta esta que partiu de grupos da elite dos séculos XIX e XX. Nota-se também que o estudante não deixa claro o seu posicionamento com relação à sua declaração, se concorda ou discorda do fato do negro ter que se passar por alguém branco para ter o seu direito assegurado.

- f) Jornal Esquerda Diário – a partir de uma matéria do jornal⁷² publicada em 2015, a estudante Nayara teceu comentários sobre um *screenshot*⁷³ referente à rede social do carioca Diogo Medeiros, um jovem negro que, ao postar uma *selfie* em sua conta do *Facebook*, acompanhada de um texto que anunciava sua aprovação no curso superior de medicina da Universidade de Buenos Aires, foi alvo de insultos e provocações por meio de comentários racistas em sua rede social.

A imagem causa certa revolta, pois nesse século que vivemos esse fato é chocante e revoltante para nós. Todos nós somos iguais, não deveria ter preconceito, só muda a cor de pele. (NAYARA).

A matéria escolhida pela estudante narra um fato real de racismo como àquele elencado por Giovani, porém, distintamente ao texto da Revista Extra, as informações que acompanham o *screenshot* dão conta de contextualizar a trajetória do jovem até a chegada à universidade e traz uma breve discussão sobre a problemática dos crimes cibernéticos por meio da apologia ao discurso de ódio. A consistência do texto pode ter subsidiado a estudante no momento de expressar seu posicionamento acerca do tema.

⁷² Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Jovem-negro-sofre-racismo-ao-passar-em-medicina-na-Argentina>. Acesso em: 10 ago. 2020.

⁷³ Imagem popularmente conhecido como *print*, o mesmo que captura de tela convertida em imagem digital.

- g) Jornal Diário do Alto Vale – a ilustração escolhida por Nathan vem acompanhada de um artigo de opinião⁷⁴ publicado em outubro de 2018 e que, por ter sido escrito num período em que o Brasil encontrava-se em processo eleitoral com a campanha dos presidencialistas, foca na dificuldade em expressar uma opinião a qual, ainda que bem fundamentada, passa a ser julgada como sendo de direcionamento partidário. É perceptível nesse texto argumentativo a prospecção para o tema relacionado à liberdade de expressão e ao respeito à diversidade e a pluralidade do outro. É nesse ponto que a imagem dialoga com o texto, tratando-se de uma ilustração de sete esqueletos humanos idênticos – acompanhados de uma descrição: branco, negro, gay, hétero, católico, espírita e judeu, respectivamente –, além da seguinte frase em destaque: *Entendeu a diferença ou quer que eu desenhe mais?*

As pessoas sempre tendem a ter um padrão, como por exemplo, o homem branco de classe alta, com corpos definidos e características estéticas que se repetem cada vez mais entre as pessoas. A exclusão social é basicamente o medo do desconhecido, mas quando o desconhecido não apresenta perigo o preconceito nasce. Afinal, é nato do ser humano, é muito melhor ser temido, fazendo o preconceito, fazendo as pessoas se rebaixarem a você, do que ser respeitado de igual pra igual. A necessidade de poder às vezes é devastadora. (NATHAN).

Nota-se que o estudante questiona a natureza do homem pela necessidade de dominação, em especial, a relação de poder de um sobre o outro. Sua reflexão vem ao encontro do que foi dialogado no coletivo logo após todos assistirem ao curta-metragem, no sentido de que um dos pontos que lhe chamou a atenção, foi a respeito da construção ideológica de discursos pautados na exclusão de grupos da sociedade.

Essas foram as sete fontes de informação relacionadas a revistas e jornais digitais as quais serviram de base para a escolha de imagens pela maior parte dos participantes. É provável que os mesmos tenham optado por este suporte pela dinâmica relacional entre imagem e texto informativo, exceto àquela relacionada à Revista *Hypescience*, pelos motivos mencionados anteriormente.

⁷⁴ Disponível em: <https://diarioav.com.br/author/artigos/nem-tudo-e-preconceito/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Seguindo a lógica da relação entre texto e mensagem visual, a ilustração escolhida pela aluna Pixie faz parte de um artigo de opinião⁷⁵ publicado no site institucional do Hospital Oswaldo Cruz (sem referência de data), que traz o termo *crime subjetivo* para discutir o comportamento gordofóbico. Nesse trabalho, o autor busca a conscientização da sociedade para a luta contra esse tipo de assédio, principalmente junto a crianças e adolescentes. A imagem mostra uma mulher representada com um volume corporal maior em seus braços, abdômen e quadril, sendo intimidada pela figura de diversas mãos com os dedos indicadores apontados sobre ela.

A tentativa de se encaixar em um determinado padrão ou grupo para ser aceito, o fato da mutilação dos narizes grandes que era uma característica da etnia da família de Roger, mas que não era mais "bonita" porque remetia à raça "suja". Isso lembra os tratamentos e cirurgias que algumas pessoas fazem para estarem no padrão estabelecido. A imagem escolhida fala de Gordofobia, algo que mata, mas não é discutido. De todos os problemas sociais para mim, esse é o mais tosco, são apenas corpos, então por que rejeitam tanto? Por que se incomodam com um corpo? É algo tão banal, mas que machuca tanto. A estrutura social é contra gordos. Todos os padrões giram em torno de um corpo magro, usam argumentos como: "ah, mas ser gordo é doença, tem que se cuidar". (PIXIE).

A temática e o comentário apresentado pela estudante remete-nos ao que Martín-Barbero (2014) pondera acerca dos fluxos contínuos de instabilidade quanto à busca por referenciais identitários no universo adolescente e jovem. “É com esse sujeito que a educação tem que lidar hoje: um adolescente cuja experiência da relação social passa cada dia mais por sua sensibilidade, seu corpo” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 131). Embora Pixie tenha utilizado o termo “banal” no sentido de que as questões que envolvem o corpo não deveriam ser motivo para gerar tanta polêmica entre as pessoas, partimos do entendimento de que o corpo, como já tratado por Martín-Barbero (2014) e Hernández (2007), trata-se de um ponto nefrágico dos estudos da cultura visual ao trazer para a discussão, questões emergentes da vida desses adolescentes, as quais se relacionam com as experiências da representação desse corpo com o seu modo identitário, sejam pelas tatuagens, distúrbios alimentares, busca por cirurgias plásticas, modos de se vestir, entre outros.

⁷⁵ Disponível em: <https://www.hospitaloswaldocruz.org.br/imprensa/noticias/precisamos-falar-de-gordofobia>. Acesso em: 10 ago. 2020.

No caso da charge⁷⁶ escolhida por Viviene, a imagem foi criada pelo cartunista e jornalista paulista Junião, a qual foi publicada em 2019 pela *Ponte Jornalismo*, uma mídia independente que aborda temas relacionados às práticas inclusivas e de fortalecimento da democracia, com ênfase em dar voz e visibilidade ao que têm a dizer as negras, negros e moradores de periferia acerca de questões que envolvem a justiça e a segurança pública, num movimento de contra-argumento ao que costumeiramente é vinculado em mídias tradicionais. Temática esta, mostrada no desenho selecionado pela aluna, que narra um episódio de ação policial de reconhecimento de suspeitos de cometerem um crime. Na cena estão retratados dois homens brancos e um homem negro com a expressão de espanto ao ser considerado culpado ao ser apontado com um gesto feito com o dedo indicador sobre ele, juntamente com a declaração de alguém dizendo: *Não temos certeza, mas foi ele!*

A imagem escolhida representa uma situação de racismo constante nos dias atuais, pois a imagem mostra suspeitos de terem cometido crime, onde o policial acusa um dos indivíduos somente por ele ser negro. (VIVIENE)

Na verdade a estudante apenas descreveu a cena ilustrada, sendo que a charge penetra em campos mais densos de significação os quais exigem do leitor, como dito anteriormente, uma busca por mais informações que não estão explícitas na imagem e que trazem temáticas atuais e pontuais do racismo institucionalizado, do estereótipo que induz a produção da suspeição com base na cor da pele. Ou seja, a partir dessa charge é possível pensar no por que da palavra de um policial tornar-se a única prova para condenar alguém; no por que das chances de uma pessoa negra ser condenada serem maiores que a de uma pessoa branca.

Pensando pelo viés da reciprocidade na aprendizagem a partir dos princípios de Paulo Freire (2000), foi a partir da charge de Viviene que a professora-pesquisadora foi apresentada à biografia do cartunista Junião, e demais trabalhos por ele criados e que se traduzem em temáticas voltadas à representatividade de sua cultura afro-brasileira e de postura ativa pelo direito de fala aos cidadãos que muitas vezes não são ouvidos pela imprensa tradicional; de maneira que a docente

⁷⁶ Disponível em:

https://ponte.org/wpcontent/uploads/2019/03/Ilustra_ponte_reconhecimento_PM_racismo_72.jpg. Acesso em: 10 ago. 2020.

também aprendeu com a estudante, não somente com ela, mas com todos os participantes por meio da visão estabelecida por eles nesta atividade.

Quanto às últimas duas imagens analisadas, estas também abordam charges, sendo que a primeira está relacionada à crise migratória europeia representada pela figura de uma senhora idosa que veste uma roupa estampada com o símbolo da União Europeia, a qual realiza duas ações simultaneamente: abraça o território europeu ao mesmo tempo em que empurra com os seus pés uma família de imigrantes, afastando-os desse território. Os estudantes que elencaram essa imagem utilizaram como fonte de busca um site de mensagens motivacionais⁷⁷ em que a imagem vem acompanhada somente de um quadro explicativo sobre a palavra *xenofobia* (que também apresenta o título dado à imagem).

A imagem que selecionamos representa algo como inclusão social, por questões políticas e econômicas, de etnias e culturas diferentes. Uma reflexão que gostaríamos de citar é que as pessoas não aceitam culturas e povos diferentes se não se encaixarem naquela determinada como padrão estabelecido. (MURILO E HENRI).

A relação entre a charge e o comentário dos estudantes não ficou muito clara. Logo no início da frase, provavelmente tenham buscado relacionar a imagem à “exclusão” e não à “inclusão” social como foi mencionado por eles. A reflexão trazida pelos estudantes assemelha-se à temática amplamente discutida junto à turma sobre a discriminação que povos e grupos sociais sofrem a partir da negação de suas práticas culturais as quais não correspondem àquelas institucionalizadas pela cultura dominante.

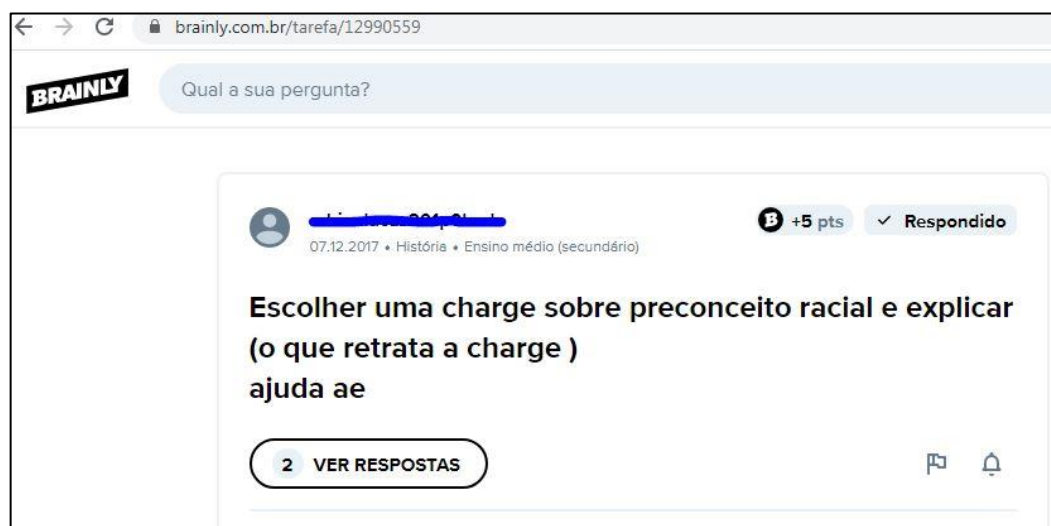
Nesse ponto da conversa, a professora-pesquisadora comentou sobre a vivência de seus antepassados que migraram para o Brasil em virtude da crise econômica e social no Japão dos séculos XIX e XX como um dos exemplos, fato que afetava principalmente os pequenos produtores rurais localizados no interior do país asiático, em particular pela passagem conturbada do período da Segunda Guerra Mundial. Ao chegarem aqui, essas famílias, compostas de imigrantes japoneses, italianos e alemães foram cerceadas de transitarem fora da cidade onde residiam, além de serem proibidas de exercerem as práticas religiosas e culturais próprias de seu país, bem como, de comunicarem-se por meio de sua língua, o que

⁷⁷ Disponível em: <https://www.mensagenscomamor.com/mensagem/487587>. Acesso em: 10 ago. 2020.

levanta a problemática da construção de uma ideologia nacionalista que extrapola os tratados da dignidade humana entre os povos imigrantes, como na charge escolhida pelos dois estudantes, da qual vem acompanhada de símbolos e expressões pontuais que versam sobre os direitos humanos e a crise migratória da União Europeia.

A outra charge foi uma escolha das estudantes Alícia e Sophia, a qual trouxe um dado curioso sobre o processo de busca pelas fontes, que também se iniciou pelo *Google*, direcionando-as para uma plataforma de estudos chamada *Brainly*, cuja alimentação das informações ocorre de forma colaborativa, onde pessoas podem postar perguntas e respostas de diferentes áreas de conhecimento, conforme interface demonstrada na IMAGEM 22.

IMAGEM 22 – SCREENSHOT DA PLATAFORMA BRAINLY UTILIZADA PARA PESQUISAS EDUCACIONAIS



FONTE: A autora (2020).

Nessa plataforma de pesquisa, as estudantes obtiveram informações a partir de uma publicação de 2017 contendo duas charges relacionadas ao tema do preconceito racial. Uma delas⁷⁸, da qual foi escolhida pelas alunas, trata-se de uma narrativa representada por dois quadros. No primeiro quadro, uma criança branca é repreendida por supostamente ter cometido um delito, mas não é criminalizada por tratar-se somente de uma criança. No segundo quadro, uma criança negra é repreendida pelos mesmos motivos. No entanto, ela é rotulada como delinquente.

⁷⁸ Disponível em: <https://brainly.com.br/tarefa/12990559>. Acesso em: 10 ago. 2020.

Nessa charge vemos duas situações iguais, a diferença é que na primeira o problema aconteceu com uma criança branca, então o que quer que ela tenha feito foi amenizado pelo fato de ser uma criança. Do outro lado, porém, vemos a mesma situação com uma criança negra, dessa vez sua atitude não foi julgada pela idade, mas sim pela sua cor. (ALÍCIA E SOPHIA).

O tema abordado pelas estudantes faz um paralelo com o que já foi discutido na charge trazida por Viviene, resgatando um passado de arbitrariedades históricas na égide da superioridade colonizadora, com ecos propagados até hoje pelo senso comum construído por uma visão utilitarista sobre as categorias sociais exploradas.

É compreensível que nesse breve exercício de busca por imagens que dialogassem de alguma forma com o filme de *Guernica*, não houvesse o tempo suficiente para que os participantes trouxessem outros elementos para além de uma interpretação descritiva sobre as mesmas. Mesmo assim, o resultado obtido neste exercício trouxe boas referências e fontes preliminares que podem se tornar o desdobramento de novos processos de mediação a partir dos aspectos levantados pela pesquisadora no decorrer da análise das imagens desta subseção.

Em linhas gerais, identificou-se que as ilustrações e charges foram os formatos mais explorados pelos participantes como linguagem visual que pudesse representar o modo de perceber e de interpretar a realidade a sua volta, considerando-se os aspectos por eles elencados conforme visto na FIGURA 11.

Também se tornou evidente a importância de se considerar o letramento midiático no contexto escolar, questão já levantada por Canto (2019), no que se refere à ampliação de espaços que permitam o pensamento crítico dessa faixa etária (estudantes de ensino médio) para um olhar mais atento e demorado para a interpretação do conteúdo recebido, seja pelo contexto da mensagem (quem, o quê e porquê diz), quanto pelo conteúdo da mensagem (fato *versus* opinião). Esta abordagem, também discutida por Hernández pelo viés dos estudos da cultura visual, levou a pesquisadora a considerar que seria pertinente ter reservado um encontro a mais, voltado especificamente para a retomada de todas as imagens e fontes trazidas pelos estudantes. Afinal, foram retiradas sete imagens de canais de informação relacionadas a revistas e jornais com diferentes interesses e contextos ideológicos, de maneira que o seu papel de professora-pesquisadora como agente promotora de reflexão sobre os textos midiáticos pudesse ser efetivo com a

mediação referente aos aspectos de consumo, produção e distribuição desses materiais.

Seguindo o cronograma de atividades relacionadas ao projeto de ensino *Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros*, o encontro seguinte destinou-se à atividade prática de edição de imagem para a apropriação técnica de colagens digitais por parte dos participantes.

4.4 QUARTO ENCONTRO: ATIVIDADE PRÁTICA DE EDIÇÃO DE IMAGEM E ORIENTAÇÕES PARA O PROCESSO DE CRIAÇÃO AUTORAL DE COLAGEM DIGITAL

O quarto encontro que aconteceu no dia quatro de novembro de 2019, foi destinado tanto para a atividade prática de manipulação de imagens, quanto para as orientações relacionadas à proposta de criação de uma colagem digital autoral. Na ocasião, a estrutura e espaço utilizados compreenderam o laboratório de informática da escola, onde os estudantes estabeleceram o primeiro contato com o *software* de edição de imagens *GIMP*.

A atividade teve como objetivo desenvolver o conhecimento instrumental a partir da utilização de ferramentas básicas de edição, tais como: seleção, movimento, recorte, rotação, redimensionamento e retirada/modificação do plano de fundo de um objeto; além de noções sobre formatos de exportação de arquivo e modelos para administração e manipulação de camadas.

Inicialmente, a professora-pesquisadora ressaltou que a proposta não tinha como objetivo explorar ferramentas avançadas que possibilitassem o conhecimento aprofundado no campo do *design* gráfico, embora o programa *GIMP* disponibilizasse recursos para tal. Portanto, os exercícios desenvolvidos neste encontro foram pensados para a obtenção de um resultado mínimo necessário para a proposta de produção de uma colagem digital.

Durante a atividade, os participantes tiveram acesso a um roteiro explicativo elaborado pela professora-pesquisadora com base nas informações contidas no *Manual do Usuário do Programa de Manipulação de Imagens GNU, versão GIMP 2.8* (ver APÊNDICE 5), roteiro este apresentado por meio de projeção na parede do

laboratório de informática para fins de facilitação no acompanhamento da sequência de atividades, e que também foi disponibilizado em um sistema de armazenamento em nuvem para compartilhamento entre os participantes de modo que todos pudessem acessar as informações a qualquer tempo e lugar.

Com a aplicação da proposta prática de manipulação de imagens digitais, foi perceptível o interesse e curiosidade dos participantes para com as descobertas no uso de ferramentas disponibilizadas pelo *software*, uma vez que, dos treze envolvidos, somente duas pessoas relataram que já teriam desenvolvido algum trabalho de edição de imagens com o programa *Adobe Photoshop*, e um deles respondeu que já editou imagens por meio de aplicativos de celular por considerá-los mais fáceis de operar, como o exemplo do *PicShot Photo Editor*, utilizado em geral para edição de fotos de pessoas com a aplicação de filtros e máscaras pré-determinadas. A fala do último estudante pode relacionar-se a um dos padrões de comportamento de crianças e adolescentes que têm por hábito fazer uso desses aplicativos para fins de ornamentação facial, tal como a tendência ocorrida anos atrás com o uso de filtros de bichos e outros acessórios que eram anexados à imagem facial e comumente exibidos como fotos de perfil em redes sociais.

Há que se ponderar sobre a limitação das ferramentas de edição destinadas aos dispositivos móveis se comparadas aos recursos disponíveis em programas que são processados pelos computadores. Por esse motivo, deu-se a escolha da utilização do GIMP para a etapa de edição de imagem.

A partir do passo-a-passo disposto no roteiro explicativo e o acompanhamento da professora-pesquisadora junto aos estudantes, todos puderam concluir os cinco estágios desta atividade, sendo: primeiro – cortar uma imagem; segundo – espelhar uma imagem; terceiro – rotacionar uma imagem; quarto – separar um objeto de seu plano de fundo; e quinto – colar todas as imagens criadas anteriormente em uma única tela/composição.

Embora a atividade estivesse dirigida a uma abordagem instrumental, as quatro imagens utilizadas como base para esse exercício foram previamente elencadas pela professora-pesquisadora a fim de retomar, mesmo que de forma subjetiva, as referências dos trabalhos vistos anteriormente, sendo elas, as três composições discutidas no segundo encontro (trabalhos de Hal Wildson, Nadia Aguilera e Moara Brasil), além da imagem de *Guernica* de Pablo Picasso que foi tema abordado no terceiro encontro.

Como resultado prático, houve efetiva participação discente e atendimento aos requisitos esperados quanto ao uso das ferramentas de edição, tendo como exemplo as colagens realizadas por Alícia e Giovani.

IMAGEM 23 - ALÍCIA. Sem título. 2019. Colagem digital. 685 x 322 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

A aluna explorou as ferramentas básicas de edição ao rotacionar a composição de Aguilera, retirando-lhe o sentido original da verticalidade. Trouxe-a então para o plano horizontal, em paralelo à imagem de *Guernica*, o que indica uma substituição da representação da pessoa caída (na lateral esquerda de *Guernica*) pela imagem dos prédios que também sugerem uma relação com a queda a partir do novo posicionamento da imagem. Duas referências do trabalho de Moara Brasil também fazem parte da composição, sendo a flor que parece estar conectada à cabeça de uma pessoa e a abelha que estaria apoiada sobre a perna de outra.

Na oportunidade, não foi solicitado aos estudantes que desenvolvessem uma leitura crítica acerca da composição final, uma vez que o enfoque do encontro direcionava-se à prática operacional do programa de edição de imagens. Mesmo assim, o aluno Giovani relatou ter aproveitado essa experiência para ressignificar a imagem de Moara Brasil ao partir das discussões que ocorreram no segundo encontro.

Nessa colagem eu quis representar uma atmosfera ritualística da cultura indígena. Então eu utilizei o efeito de borrar e manchar partes da imagem com a ferramenta do pincel. Eu gostei muito desse resultado. (GIOVANI).

IMAGEM 24 - GIOVANI. ÍNDIA CACIQUE. 2019. Colagem digital. 345 x 346 px. Acervo da pesquisadora

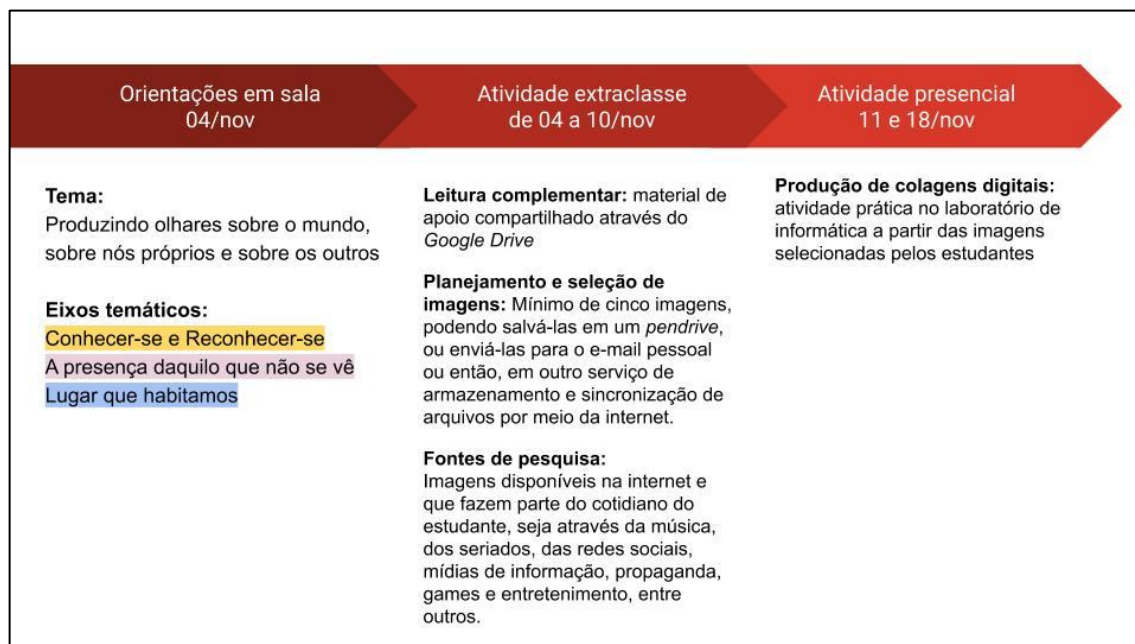


FONTE: A autora (2020).

Além de explorar as ferramentas básicas de edição, o aluno também procurou por filtros de distorção para compor uma atmosfera de celebração ritualística. Segundo Giovani, a imagem espelhada da cacique Tanoné significaria a manifestação da transcendência vivenciada através de mitos e ritos da espiritualidade indígena.

A exemplo da composição criada pelos dois estudantes, os trabalhos concluídos pelos demais colegas também atenderam aos requisitos mínimos sobre edição de imagem como condição necessária para a experimentação prática do próximo encontro. Portanto, antes do encerramento da aula, a professora-pesquisadora apresentou os procedimentos necessários para a realização das etapas práticas subsequentes, conforme esquema disposto no QUADRO 9.

QUADRO 13 - ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO PARA AS ATIVIDADES EXTRACLASSE E PRESENCIAL VOLTADOS À ESCOLHA DE UM EIXO TEMÁTICO, SELEÇÃO DE IMAGENS E PRODUÇÃO DE COLAGENS DIGITAIS



FONTE: A autora (2020).

Os processos relacionados nesse quadro (orientações sobre o projeto de ensino apresentadas no dia 04 de novembro junto à turma; orientações sobre as atividades extraclasse ocorridas no período de 04 a 10 de novembro e direcionamentos acerca da atividade prática presencial desenvolvidos nos dias 11 e 18 de novembro) estão descritos no roteiro explicativo constante no APÊNDICE 6, o qual foi enviado para o e-mail dos estudantes no dia quatro de novembro, juntamente com os textos para leitura complementar.

Compreendemos que todo o processo de intervenção pedagógica desenvolvido até aqui foi com a intenção de movimentar os pensamentos e a atitude dos participantes na direção de que não se sentissem inseguros ou dispersos quanto ao alcance do objetivo relacionado à etapa final desta sequência de atividades, do qual explora e analisa a aprendizagem dos participantes a partir de sua interpretação crítica – conforme delineado por Hernández (2000) – ou seja, de valorização das formulações fundamentadas pelas próprias produções e pelas dos outros. Permitindo-se uma experiência de reflexão sobre o que já foi tratado a respeito de determinado conteúdo e buscar por novos problemas e possibilidades de representação a partir de sua versão personalizada acerca das relações sociais que o afetam e que traduzem o seu olhar sobre a sua realidade.

Para tanto, a etapa da produção autoral foi baseada na apropriação de imagens digitais já existentes, como abertura para a exploração de novas experimentações artísticas no âmbito da cibercultura, tal como é observado por Salgado (2020):

[...] as facilidades de manipulação, reestruturação, reconfiguração, enfim, as diversas possibilidades da linguagem digital sugerem apropriações de obras já existentes, de modo a transformá-las em novas criações artísticas. Como a abertura às possibilidades é ampla, a autoria, os meios de produção e a recepção de obras artísticas digitais são alteradas e novas formas de agir se estabelecem. (SALGADO, 2020, p. 31).

Ainda que o autor trate especificamente de obras artísticas digitais, torna-se plausível pensar numa relação de apropriação de representações visuais as quais pertençam tanto ao universo da arte digital quanto às linguagens visuais vinculadas à economia criativa, tais como as preferências e identificação com determinada música, roupa, filmes e seriados, entre outros, como já foi discutido por Machado (2009) no que tange ao consumo de bens culturais e o tensionamento entre a padronização de comportamentos e valores e o surgimento de novas possibilidades de expressão da diversidade cultural e de movimentos de resistência ao processo de homogeneização de grupos sociais.

Compreender como esses bens culturais são parte das interações e das subjetividades humanas, reforça o pensamento de que o meio digital tornou-se um forte veículo de difusão da multiplicidade cultural por meio do consumo de bens culturais.

Tais relações conectam-se aos novos lugares culturais dos jovens como já foi abordado por Hernández (2007), onde a imagem digital inserida no espaço virtual pode ser ressignificada através de ações reconstrutivas do estudante, que, neste caso, perpassou pela experimentação com colagem digital a partir da criação de uma (01) composição individual, a qual versou com pelo menos um dos três eixos temáticos propostos na atividade final – sendo eles: a) conhecer-se e reconhecer-se, b) presença daquilo que não se vê; e c) lugar que habitamos.

Dessa maneira, foram destinados dois encontros presenciais para a realização da experimentação prática com colagem digital, compreendendo-se ser esta a etapa que possibilitaria a verificação do processo de aprimoramento e apropriação de técnicas e tecnologias relacionadas à produção de composições

visuais de maneira digital, partindo-se do pressuposto inicial de que tal experimentação pudesse, de alguma maneira, contribuir para que os estudantes reconhecessem-se como produtores de conhecimento por meio do uso de tecnologias digitais, conforme análise apresentada no tópico a seguir.

4.5 QUINTO E SEXTO ENCONTROS: PRODUÇÕES AUTORAIS COM COLAGEM DIGITAL

Os dias 11 e 18 de novembro de 2019 destinaram-se à atividade prática de edição de imagem no laboratório de informática da escola, encontros estes organizados no intuito de desenvolver as produções autorais de colagem digital com base nas orientações previamente encaminhadas pela professora-pesquisadora, quando foi definido um prazo de uma semana para que os participantes pudessem planejar, selecionar e armazenar o arquivo digital de imagens que estabelecessem diálogo com um dos eixos temáticos propostos na atividade.

Através desse encaminhamento houve a intencionalidade em considerar os meios e aparatos visuais que conectam esses jovens às tessituras culturais, sobretudo, no que se refere à aproximação do professor aos seus mapas referenciais relacionados à individualidade e modos de pertencimento.

Tais proposições articularam-se com base na discussão estabelecida por Martín-Barbero (2014) no que diz respeito ao trânsito dessas relações sociais interpelado por uma reestruturação educativa em atenção aos estudantes, em especial, aos jovens que habitam o mundo da informação e das experiências pessoais mediadas pelos novos *lugares culturais* – como já foi apresentado por Hernández. Fato este que tem significado para Martín-Barbero (2014), a necessidade de uma escola mais conectada ao mundo trazido pelos aprendizes, de modo a dissociar-se pelas orientações de um modelo cartesiano⁷⁹:

Não por culpa dos professores ou dos alunos, mas pela existência de um *ecossistema comunicativo* que, ao catalisar as sinergias entre a perda de vitalidade das grandes instituições modernas e o surgimento de outras

⁷⁹ Definição que provém do racionalismo do conhecimento de Descartes, ao defender que, enquanto sujeito moderno do conhecimento, a sua capacidade de reflexão “provém de um gesto de separação radical entre mente e corpo: o axioma *penso, logo existo*, e assim desconsidera-se outras dimensões da vida, “em especial, as corporais, sejam elas as paixões ou sentimentos, fobias ou afetos”. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 129).

formas de pertencimento e sociabilidade, faz com que o sistema educativo seja incapaz de conectar-se a tudo o que os alunos devem deixar de fora para *estar na escola*: seu corpo e sua alma, suas sensibilidades e gostos, suas incertezas e raivas. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 122, grifo do autor).

Esse novo sentido de se relacionar junto aos estudantes é o que vem sendo preconizado por Hernández (2000) ao apresentar-nos estratégias de compreensão da cultura visual que possam favorecer atitude reconstrutiva dos estudantes partindo-se de situações discutidas em sala de aula, mas que também façam sentido para eles fora dela, e vice-versa. Diante desse contexto, nos apoiamos também ao que Martín-Barbero (2014) considera como um desafio aos educadores em reconhecer o paradoxo pelo qual o jovem tem enfrentado enquanto sujeito autoconsciente:

Estamos diante de um sujeito cuja autoconsciência é enormemente problemática porque o mapa de referências de sua identidade já não é um só, os referentes de seus modos de pertencimento são múltiplos e, portanto, é um sujeito que se identifica a partir de diferentes âmbitos, com diferentes espaços, trabalhos, gostos, estilos de vida. Hoje nos deparamos com um sujeito muito mais frágil, mais quebrado e, entretanto, paradoxalmente muito mais obrigado a se assumir, a se responsabilizar por si mesmo, em um mundo onde as certezas tanto no plano do saber como no plano ético ou político são cada vez menores. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 131).

De acordo com o autor, a experiência da relação social desse público adolescente “passa cada dia mais por sua sensibilidade, seu corpo, já que é através deles que os jovens – que em sua maioria conversam muito pouco com os pais – estão dizendo muitas coisas aos adultos por meio de outros idiomas [...]”: (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 131). Como linguagem sensível e performática utilizada por esses jovens, o autor menciona o ato de tatuar-se, os diferentes estilos para vestir-se e a busca por modelos corporais idealizados, os quais por muitas vezes, são referências ancoradas em convenções de um apelo publicitário.

Atravessados por essas concepções e pelo respeito à condição do jovem enquanto *sujeito da aprendizagem*⁸⁰ perante os dilemas que tem enfrentado com a abundância de fluxos de informação cada vez mais fragmentados, buscamos então compreender como esse público tem lidado com as tessituras culturais que os afetam, sobretudo, através de suas narrativas visuais compreendendo-as como linguagem e expressão que refletem sobre alguns dos caminhos que nos levam aos

⁸⁰ Termo apresentado por Martín-Barbero (2014) em oposição à definição de sujeito do conhecimento pautado na noção de estabilidade e racionalidade cartesiana.

seus mapas referenciais dos modos de pertencimento e de autoconsciência. Entendemos as limitações deste ensaio, considerando-o assim, como um trabalho preliminar voltado à reciprocidade na aprendizagem, partindo-se da reflexão de que aprendemos com nossos estudantes sobre o que devemos ensinar, trata-se esta, de uma paráfrase com referência ao educador Paulo Freire (2000) acerca do respeito que devemos ter diante da leitura de mundo do estudante:

Respeitar a leitura de mundo do educando significa torná-la como ponto de partida para a compreensão do papel da curiosidade, de modo geral, e da humana, de modo especial, como um dos impulsos fundantes da produção do conhecimento. É preciso que, ao respeitar a leitura de mundo do educando para ir mais além dela, o educador deixe claro que a curiosidade fundamental à inteligibilidade do mundo é histórica e se dá na história, se aperfeiçoa, muda qualitativamente, se faz metodologicamente rigorosa. (FREIRE, 2000, p. 139).

Partilhando do pensamento de Freire, alinhado ao que já foi apresentado por Hernández, Martín-Barbero, Celeste e Picosque, os temas de articulação do trabalho de colagem digital realizado pelos participantes (sendo eles: Conhecer-se e reconhecer-se; Presença daquilo que não se vê; e Lugar que habitamos) foram pensados a fim de se criar uma ambiência que aproximasse os estudos visuais em Arte ao mundo dos jovens. Nesse contexto, interessou-nos saber como foi o processo de escolha dessas imagens, as quais foram retiradas do espaço virtual numa perspectiva de transformação de seus sentidos para uma narrativa autoral do estudante.

Sobre as ações encaminhadas para os dois momentos presenciais, a professora-pesquisadora dedicou todo o tempo da aula para o processo técnico de edição de imagens, prestando-se ao atendimento individual de dúvidas demandas pelos estudantes.

IMAGEM 25 - ESTUDANTES NO LABORATÓRIO DE INFORMÁTICA DESENVOLVENDO TRABALHO DE EDIÇÃO DE IMAGEM ATRAVÉS DO SOFTWARE GIMP



Fonte: A autora (2019).

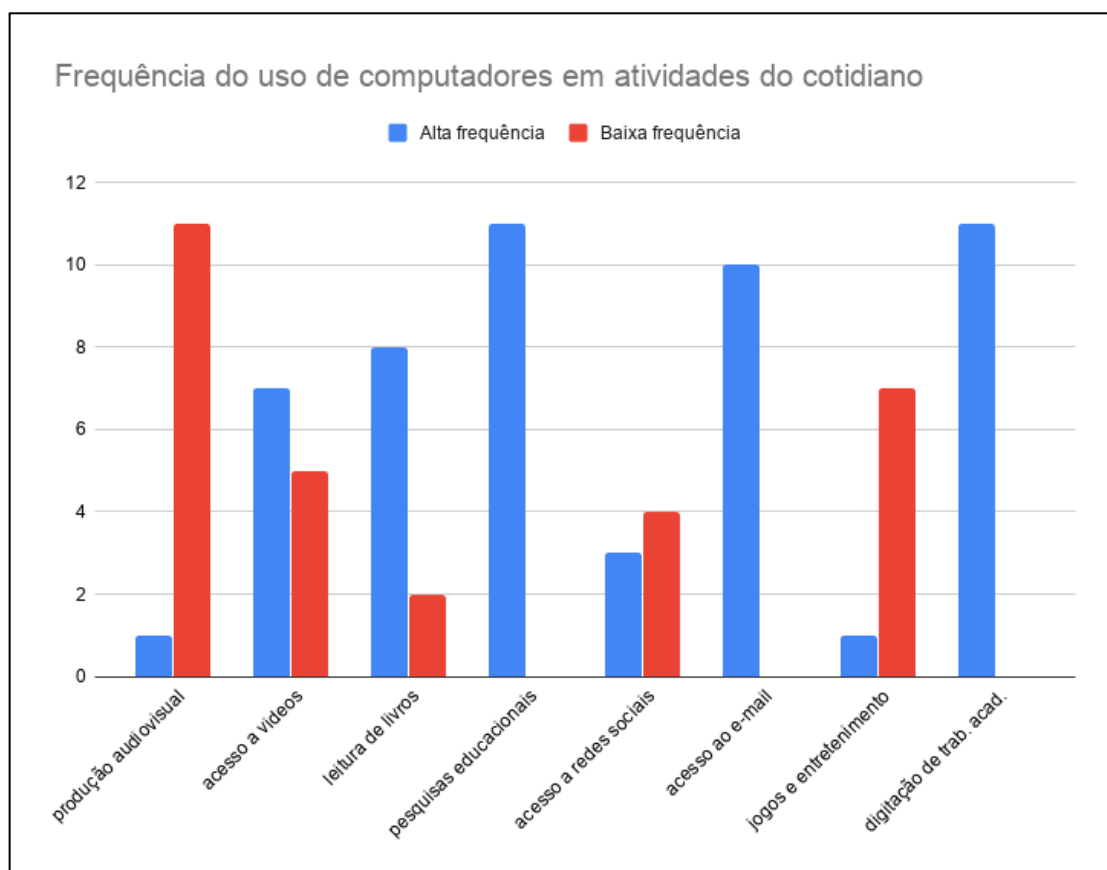
Diferentemente do resultado satisfatório ocorrido no quarto encontro, onde os participantes não demonstraram dificuldades consideráveis para o acompanhamento e conclusão dos exercícios de edição através do passo-a-passo e do repertório de imagens (ambos pré-determinados), nesse quinto encontro muitos apresentaram necessidade contínua pelo suporte da professora-pesquisadora durante a etapa de edição.

Embora a expectativa fosse que o encontro se iniciasse com todos os estudantes munidos de seleção prévia de imagens, bem como de uma ideia inicial para a composição, 15, de um total de 39 estudantes, deixaram para realizar esse processo durante o quinto encontro. Desses 15 alunos, 03 fazem parte do grupo de participantes voluntários da pesquisa.

Partindo-se da observação sobre a reação de insegurança demonstrada pela maioria dos estudantes frente à interface do *software GIMP* e do tempo por eles despendido para a utilização das ferramentas de edição, pode-se dizer que a relação entre eles e o aplicativo não é de familiaridade, se comparado a outros recursos digitais de manipulação de imagem usualmente consumidos por esse

público em dispositivos móveis (como relatado pelo estudante Murilo no início da subseção 4.4). Este fato soma-se a pouca frequência de uso de aplicativos de edição de material audiovisual através de suporte computacional, conforme detalhamento apresentado no GRÁFICO 4.

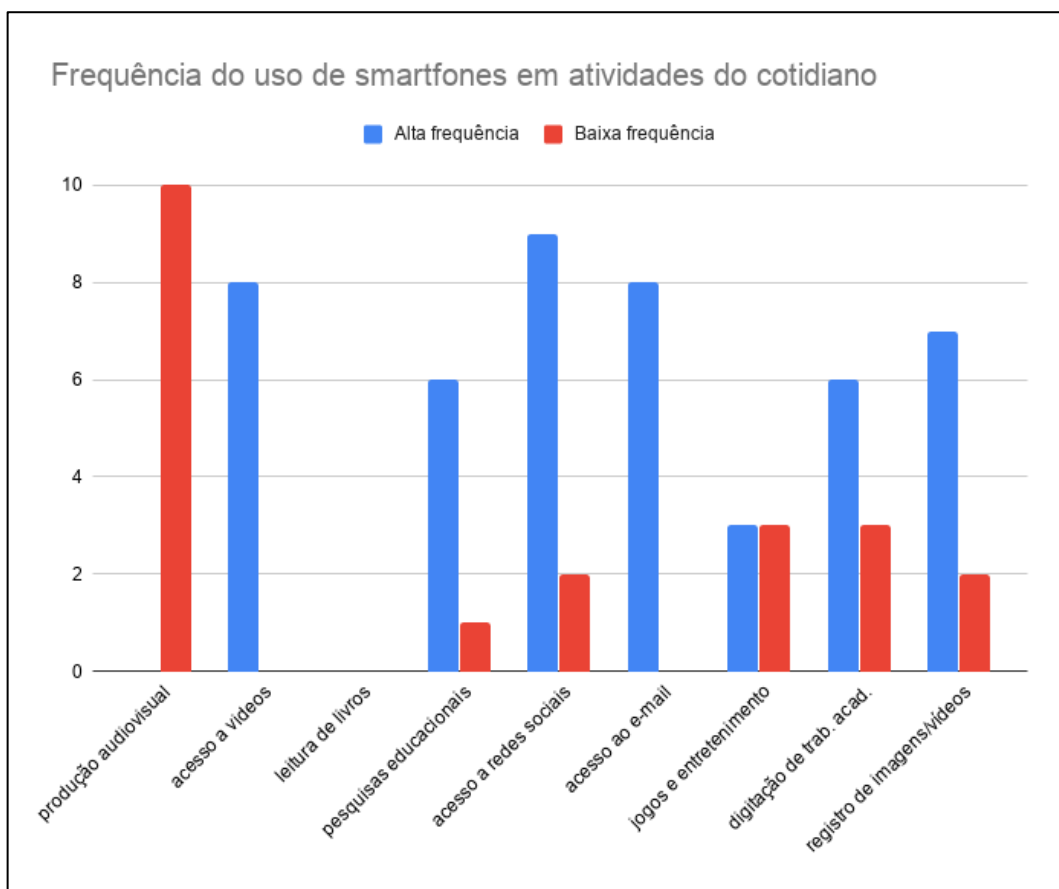
GRÁFICO 4 - FREQUÊNCIA DO USO DE COMPUTADORES EM ATIVIDADES COTIDIANAS



Fonte: A autora (2019).

Das oito atividades relacionadas nesse gráfico, a produção audiovisual enquadra-se na ação menos exercida pelos estudantes quando utilizam os computadores. Além disso, outros dois itens também apontam baixa utilização por meio desses equipamentos, sendo eles: o acesso a jogos de entretenimento e o acesso a vídeos. As três atividades realizadas com maior frequência através dos PCs são: pesquisas educacionais, digitação de trabalhos acadêmicos e acesso ao e-mail. Sendo que, o acesso ao e-mail também é uma das três práticas mais realizadas através de *smartphones*, juntamente com o acesso a vídeos e às redes sociais, conforme mostra o GRÁFICO 5.

GRÁFICO 5 - FREQUÊNCIA DO USO DE SMARTPHONES EM ATIVIDADES COTIDIANAS



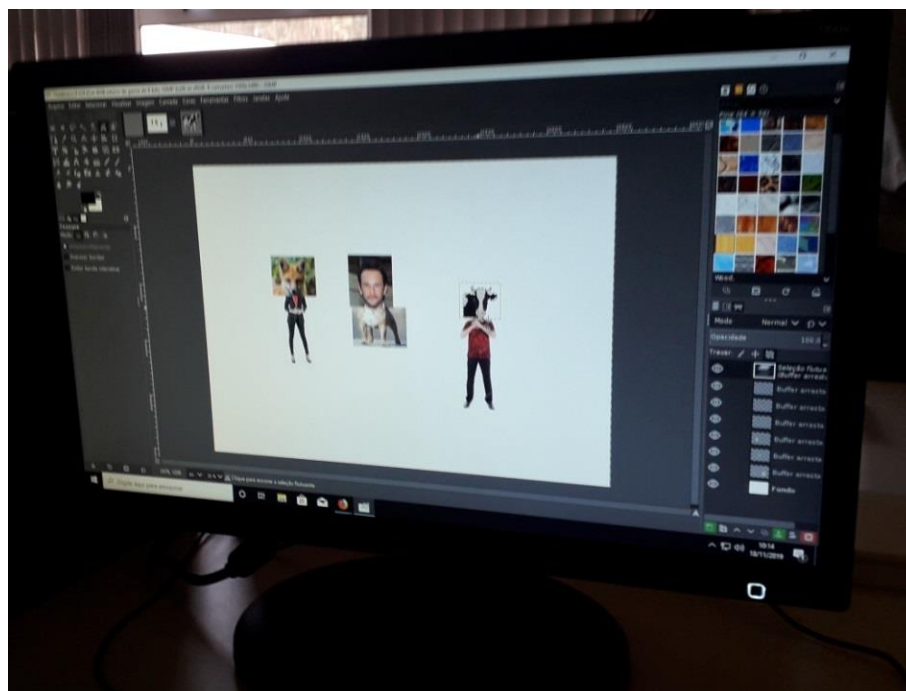
Fonte: A autora (2019).

Como é possível verificar nessa imagem, a produção audiovisual continua sendo a atividade menos desenvolvida também por *smartphones*, sendo que a demanda por esse tipo de material pronto é evidenciada como um dos itens mais consumidos pelos estudantes.

Quanto ao hábito relacionado à leitura de livros através de dispositivos móveis, não houve registro de resposta para esta ação. Mesmo assim, foi verificada a preferência pela interface de computadores para a realização desta atividade, a qual ficou na quarta posição dentre as tarefas realizadas com maior frequência entre os participantes.

Retomando a discussão com ênfase na atividade prática de experimentação com colagens digitais, interessou-nos os processos pelos quais aquelas imagens apropriadas pelos estudantes eram paulatinamente modificadas. Uma relação análoga à observação de Iwasso (2010) ao considerar que, devido à sua constituição por códigos numéricos imateriais, torna-se eficiente a realização de inúmeras alterações e ações reversíveis.

IMAGEM 26 - INTERFACE DO PROGRAMA GIMP NO MOMENTO DE SUA UTILIZAÇÃO



Fonte: A autora (2019).

As ações reversíveis disponíveis no programa de edição do *GIMP* foram enfatizadas pelos estudantes como uma das vantagens em optar-se pelas ferramentas digitais para a execução de trabalhos artísticos. Nesse caso, a IMAGEM 26, que elucida a etapa inicial de produção da estudante Mari, traz um exemplo de composição que, mesmo após sua finalização, recebeu uma intervenção por meio da substituição de elementos compositivos sem prejuízo de danificação das camadas que a compunham.

Como síntese dos resultados provenientes dos encontros voltados à atividade prática de edição de imagens, destacamos a constatação dos seguintes aspectos:

- a) os 13 participantes concluíram sua composição, sobre a qual, por meio de uma autoavaliação, consideraram o resultado final satisfatório e coerente ao planejamento inicial;
- b) do ponto de vista técnico, 11 estudantes disseram que tiveram dificuldade de adaptação no uso das ferramentas do programa GIMP, salvo dois participantes que já conheciam outros programas de edição com interface similar ao GIMP.

De acordo com os dados obtidos nos últimos três encontros, destinados ao encaminhamento de ações práticas de produção de imagens através da mediação da professora-pesquisadora e de tecnologias digitais, compreendemos que, de modo geral, os participantes denotam ter maior afinidade pelo uso de recursos digitais relacionados ao registro ou manipulação de imagens, pelos quais se atrelam a aplicativos de dispositivos móveis (os quais contêm comandos padronizados e limitados). Tanto que causou-lhes estranheza quando apresentados à interface de um programa de edição cujo caminho para a realização de um determinado efeito demandaria a utilização de várias ferramentas e de ajustes específicos, mas que, em contrapartida, garantiria maior liberdade de criação considerando-se a pluralização e diversificação de maneiras para atingir-se o resultado desejado em um projeto gráfico.

Ao verificar a manifestação de dificuldades para operacionalizar o programa *GIMP* de maneira autônoma, há de se considerar que a realização de um encontro para introdução à instrumentalização de edição de imagens foi insuficiente. Ainda que os participantes tenham dito que o resultado final de suas composições foi satisfatório é provável que, na oportunidade da destinação de um tempo maior para familiarização com o *software*, a experiência de produção criativa garantiria maior fluidez e liberdade na organização compositiva.

Dessa maneira, com base nas afirmações dos estudantes em relação à adaptação ao uso do *software* para edição de imagens, constatou-se que a ação pedagógica carece de mais tempo de aplicação de atividades práticas, com vistas a ampliar a segurança no que tange a apropriação da técnica de colagem digital para a produção de composições visuais, de modo a contribuir para o reconhecimento por parte dos estudantes enquanto produtores de conhecimento por meio do uso de tecnologias digitais.

Tal resultado trouxe a evidência de que a relação dos estudantes com o uso das tecnologias digitais, em particular com a criação de representações visuais, ocorre de forma habitual muito mais pelo consumo do que pela criação desses materiais.

Também foi percebido que o intercâmbio de posições entre o perfil de consumidores, elevado à condição de produtores de composições artísticas com colagens digitais, requer dos participantes um tempo maior de exercícios de experimentação prática para que os pesquisadores tenham mais clareza perceptiva

com relação ao processo de apropriação e de liberdade na aplicação técnica por parte dos estudantes, uma vez que houve a demonstração de interesse pela atividade realizada, como um desafio de exploração de um campo novo de conhecimento através de recursos digitais mediados pelos computadores. De maneira que, quando indagados sobre como esse campo de conhecimento técnico poderia contribuir de alguma forma para o desenvolvimento pessoal ou acadêmico, os participantes responderam da seguinte forma:

Alguns de nossos trabalhos realizados na escola envolvem edições ou manipulações de imagens e até vídeos. Isso nos ajudará a ter mais facilidade para realizarmos tais atividades. Fora da escola também será importante para nós tal conhecimento, pois o mercado de trabalho atualmente nos exige o mínimo de um conhecimento básico de tecnologia digital. (PIXIE).

Nós vivemos em um mundo onde a tecnologia tende a ser cada vez maior, e muitas vezes precisamos nos adaptar para com essa. Ter conhecimento nessas áreas é importantíssimo para nossa formação artística e profissional. Aliás, muitos empregos surgem em torno dessa área além das artes. (GIOVANI).

O conhecimento nesse campo me ajudará tanto no meu desenvolvimento pessoal quanto no acadêmico, creio que me auxiliará na carreira que pretendo seguir, pois quero trabalhar com artes visuais. Sophia: Acredito que ainda terei que utilizar diversos programas de edição ao longo dos anos, então foi bom aprender algo. (VIVIENE).

O posicionamento dos estudantes vem corroborar com a perspectiva de transformação das atividades cotidianas das pessoas pelo uso das tecnologias digitais, conforme indicado por Camas et al. (2013), Kenski (2013), Salgado (2020) e Silva, Goes, e Vaz (2019), ou seja, o uso desses recursos torna-se cada vez mais cultural, integrando-se na rotina e nas vivências humanas numa perspectiva que transpasse a sua utilização com fins apenas comunicacionais e que seja apropriada como ferramenta de elaboração de projetos acadêmicos ou laborais.

Finalizamos este tópico com o comentário da estudante Mari sobre sua opinião com relação às possíveis contribuições do campo de conhecimento das artes em diálogo com os meios digitais. Distintamente do que foi dito anteriormente pelos colegas, a aluna projetou-se para camadas mais densas de sua percepção, estabelecendo uma ponte entre a sua reflexão partida dos aspectos vivenciados durante os encontros deste projeto e a busca por respostas para a nossa primeira questão de pesquisa: A atitude reconstrutiva permitirá aos aprendizes maior

compreensão de sua realidade e capacidade de interação com outras situações e problemas que afetem a vida em sociedade?

Assim, a fala de Mari fecha esta subseção ao mesmo tempo em que alcança a discussão que já se desponha no próximo tópico, o qual evidencia o modo como as colagens autorais de cada participante foram ressignificadas e interpretadas na expectativa de que a atividade pudesse lhes favorecer a ampliação de sua autoconsciência, ou seja, de sua própria experiência em relação aos artefatos, aos temas e aos problemas que envolvem sua realidade de dentro da escola e fora dela.

Eu acho que as artes digitais podem nos fazer ter uma visão mais ampliada do mundo, nos fazer refletir sobre os problemas da realidade, e até mesmo fazer de nós pessoas melhores, mais abertas... E também nos fazendo ter um avanço intelectual e acadêmico, pois através das artes podemos evoluir, evoluir nossa maneira de pensar, de agir em relação a isso... E nos ajudar a ter mais comunicação com as pessoas, pois através das artes digitais podemos trocar pensamentos, e conhecer melhor o nosso próximo. (MARI).

4.6 SÉTIMO ENCONTRO: APRESENTAÇÃO DAS COLAGENS DIGITAIS DESENVOLVIDAS PELOS PARTICIPANTES

O sétimo encontro que aconteceu no dia 25 de novembro de 2019, foi destinado à socialização e apresentação dos trabalhos de colagem digital desenvolvidos pelos estudantes.

Nesse contexto, interessou-nos saber como ocorreu o processo de escolha das imagens e a relação estabelecida entre elas, assim como a interpretação crítica dos estudantes ao produzirem uma narrativa imagética formulada com base nos eixos temáticos previamente discutidos.

Buscamos também relacionar essa ação ao papel de mediação do professor, de modo que pudesse favorecer um processo de aprendizagem fluído e dialógico a partir da troca de descobertas e do compartilhamento de percepções entre os estudantes, ampliando a sua percepção, conforme observado por Martins e Picosque (2012). De acordo com as autoras, uma experiência recreativa mediada pelo professor pode favorecer situações em que os participantes sintam-se tocados pelas formas simbólicas criadas por outros artistas em diferentes momentos e lugares da história (conforme sensibilização desenvolvida nos encontros 1, 2 e 3), levando-os a ampliar sua percepção de significações sobre si e sobre os outros,

sobre sua cultura e as demais culturas através da socialização enriquecida por saberes e perspectivas através da linguagem da arte expressada por meio das colagens digitais. Esses fatores foram considerados no trabalho desenvolvido no quinto e sexto encontros, na expectativa de se evidenciar uma experiência entrelaçada de suas vivências a um dos eixos temáticos propostos – os quais foram pensados a fim de se criar uma ambiência que aproximasse os estudos da cultura visual ao mundo desses jovens – para o diálogo e apresentação neste sétimo encontro.

No que se refere às contribuições dos estudos da cultura visual para a compreensão dos sistemas simbólicos dessas produções autorais, como já pontuado por Hernández (2000), buscamos considerar essa etapa da análise de dados através de uma perspectiva pluralista, considerando-se os possíveis desdobramentos de mais de uma significação cultural advinda de interpretações lançadas por seus intérpretes/produtores através de um olhar crítico em detrimento da influência de padrões universalistas por meio de suas narrativas autorais materializadas pelas colagens digitais. Narrativas essas que se relacionam com a etapa final de nossa ação pedagógica, momento em que cada participante produziu sua narrativa autoral de forma a inter-relacioná-la com pelo menos um dos três eixos temáticos, a saber:

- a) Conhecer-se e reconhecer-se;
- b) Presença daquilo que não se vê;
- c) Lugar que habitamos.

Temáticas estas que foram pensadas num desdobramento da abordagem dos estudos da cultura visual, no sentido de favorecer situações de aprendizagem voltadas à autorreflexão dos participantes, mediante capacidade de associação e de interpretação das manifestações desse campo do conhecimento, seja pela reflexão da subjetividade, a qual perpassa pelo seu autoconhecimento (Conhecer-se e reconhecer-se); pela reflexão da invisibilização social e a naturalização de preconceitos e estereótipos (Presença daquilo que não se vê); ou pela sua visão como cidadão ativo em relação à comunidade em que está inserido (Lugar que habitamos).

Na figura a seguir é possível visualizar uma síntese acerca do repertório de fontes e referências imagéticas utilizadas pelos participantes para o desenvolvimento de sua narrativa autoral.

FIGURA 12 - SÍNTESE SOBRE O REPERTÓRIO DE FONTES E REFERÊNCIAS UTILIZADAS PELOS PARTICIPANTES PARA A CRIAÇÃO DE NARRATIVA AUTORAL



FONTE: A autora (2020).

Como se pode verificar nesse esquema organizado entre: preferência pelo eixo temático, repertório de referências, fontes de pesquisa de imagens e relações estabelecidas entre as imagens e a narrativa autoral, mais da metade dos estudantes abordaram temas relacionados às tensões geradas pelas relações sociais, tornando-se possível que a escolha por esse eixo tenha sido influenciada pela atividade anterior de busca por imagens relacionadas a discursos antidemocráticos e discriminatórios (ocorrida no terceiro encontro). Ou seja, já é um ponto favorável no processo de ressignificação e de atitude reconstrutiva nas quais as situações problematizadas voltam a ser pauta de discussão, porém, com diferentes prismas, a partir de diferentes atores da sociedade.

Quanto às referências que contribuíram para a elaboração do trabalho, menos da metade dos estudantes indicaram que as imagens discutidas durante os encontros serviram-lhes de repertório e de suporte conceitual para a construção de sua narrativa. Além desses, outros dois estudantes afirmaram que também consideraram válidas as referências vistas em sala. Entretanto, essa relação não ficou clara tanto em sua composição visual, quanto na apresentação oral e textual.

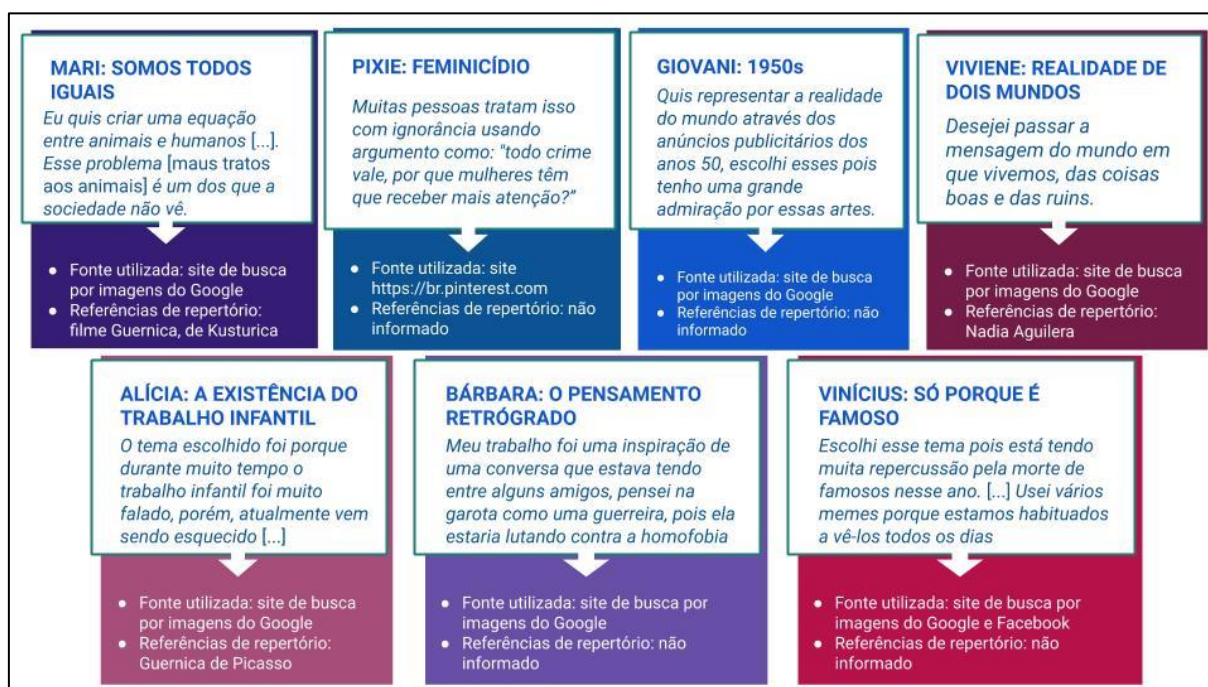
No que tange à narrativa desenvolvida pelos participantes, houve uma diversificação de situações que abarcaram temas que transitaram entre direitos

humanos e o uso de *memes*. Para tanto, interessou-nos saber até que ponto essa narrativa criada por meio da colagem digital possibilitou aos participantes uma consciência de ampliação de sua atitude reconstrutiva.

As FIGURAS 13, 14 e 15 mostram a compilação de alguns dados obtidos no relatório final, de maneira a otimizar a leitura a partir de informações básicas tais como codinome do estudante, título do trabalho e ideia central da composição. Na sequência desses figuras, segue a transcrição da apresentação oral registrada durante a socialização dos trabalhos em sala de aula.

Considerando a heterogeneidade de comportamento dos participantes, em particular, a maneira como se comunicaram e se expressaram, observou-se que alguns deles foram extremamente breves em suas apresentações orais, e mantiveram-se sob postura muito mais de ouvintes que de locutores. Tal atitude não representou prejuízo em nossa análise individualizada, uma vez que outros instrumentos de coleta de dados, tal como o texto escrito puderam subsidiar o entendimento de seu processo de aprendizagem.

FIGURA 13 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: PRESENÇA DAQUILO QUE NÃO SE VÊ



FONTE: A autora (2020).

Os trabalhos despontaram-se com direcionamentos distintos, despertando a curiosidade dos colegas em saber como as relações entre imagem e pensamento foram formulados por seus pares.

Do ponto de vista da mediação, foi o eixo que melhor possibilitou os momentos de intervenção da professora-pesquisadora para se criar situações de revisão e novos olhares, não deixando de respeitar o repertório trazido pelo aluno em seu aspecto cultural e social.

IMAGEM 27 - MARI. SOMOS TODOS IGUAIS I. 2019. Colagem digital. 1200 x 849 px. Acervo da pesquisadora.



FONTE: A autora (2020).

Eu queria na verdade fazer uma equação entre os animais e os humanos. Por exemplo, no caso do cachorro e da vaca, aqui no Brasil, a gente gosta bastante de cachorro. E lá na China e na Coréia, eles comem cachorro. E assim como aqui a gente come carne de vaca, na Índia é sagrada a vaca para eles. E não só essa questão da carne, como também no caso da raposa, que também é usada para fazer casaco com o seu pelo, tem outras coisas também, parte de animais que são usados para fazer bolsas, animais para entretenimento. (MARI).

E qual a relação da figura do ator Rodrigo Santoro com os outros elementos dessa composição? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

É aleatório, eu não sei professora, eu peguei tipo, da internet. (MARI).

Mari, já que a figura do ator Rodrigo Santoro nesta composição não se conecta com nenhuma questão relativa ao seu tema central, e como você disse, foi colocado de forma aleatória, será que não causará confusão ao público ao observar esta imagem? Pense sobre, ainda temos tempo, personalidades públicas, sejam celebridades, políticos, entre outros, nos trazem informações sobre o que fazem, o que pensam, não seria arriscado inseri-los numa composição sem que ocorra um diálogo entre ele e os demais elementos já organizados neste trabalho? Segue uma sugestão: reveja somente a figura da cabeça humana, depois envie uma nova composição para o meu e-mail, pode ser? Você tem o arquivo da arte em extensão de projeto do GIMP? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Tudo bem professora, eu tenho o projeto, vou fazer o que você sugeriu. (MARI).

No dia seguinte, a estudante enviou para o e-mail da professora-pesquisadora o seu trabalho com as adequações sugeridas, conforme pode ser verificado na IMAGEM 28.

IMAGEM 28 – MARI. SOMOS TODOS IGUAIS II. 2019. Colagem digital. 1200 x 849 px. Acervo da pesquisadora.



FONTE: A autora (2020).

De acordo com a estudante, seu trabalho foi inspirado em referências apreendidas do filme *Guernica* de Kusturica:

acaba matando ela por isso, por ela ser mulher. E o feminismo também trata muito disso, mas eu não vou entrar nesse assunto. Tentei retratar sobre o feminicídio porque antes de ser a morte, ele passa por ser a violência psicológica e depois vem a ser a violência e a morte. (PIXIE).

As imagens escolhidas por você são em sua maioria, a representação do corpo da mulher, e existem três imagens que fogem desse padrão. Embora estejam contextualizadas, comente a respeito das cruces. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Ela parte de um contexto em que muitas mulheres acabam sendo mortas pelo fato de serem mulheres, por elas terem nascido assim, por elas terem um útero. (PIXIE).

Em seu relatório final, a estudante reafirmou a necessidade de se discutir mais sobre o assunto em sala de aula, enfatizando-se também a sua visão em relação à imagem central da composição, que trata de uma mulher crucificada sobre o símbolo de um útero:

A minha interpretação dessa imagem foi a opressão que nós mulheres sofremos atualmente, sendo atacadas virtualmente ou pessoalmente por homens só por lutarmos por nossos direitos, só por sermos mulheres carregamos o fardo da opressão e somos rebaixadas por esses homens durante toda nossa vida nos levando a sermos agredidas, atacadas, mortas e espancadas por tentarmos ter voz em nossa sociedade rodeada por extremo machismo. (PIXIE).

IMAGEM 30 – GIOVANI. 1950S. Colagem digital. 2019. 848 x 1200 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu quis falar um pouco sobre tudo, né, o que eu pude falar nessa imagem eu acho que consegui. Eu sempre gostei muito de publicidade. Então acho que é um meio de comunicação muito importante, principalmente essas mais “vintage”. Então a princípio eu ia fazer como se fosse uma linha do tempo desde a década de 1910. Mas daí eu achei que ficaria muito pesado [referindo-se ao arquivo de imagem] e não ia dar espaço por conta que tinha que ser proporcional a uma folha de A4. Então selecionei uma década que é uma das minhas favoritas, que a década de 50, e quis colocar um pouco sobre o contexto geral e como ela se encaixa nos dias de hoje. Eu trouxe muitos temas que hoje em dia são muito debatidos, mas que já são muito antigos. Por exemplo, a publicidade em torno dos alimentos, a emancipação do trabalho feminino, ali na segunda imagem à direita, que é na década de 50, na pós-guerra que as mulheres começaram a ingressar no trabalho. A pop arte que é muito predominante até os dias de hoje, os automóveis, ali aquela imagem em preto e branco embaixo do pop é uma imagem muito triste que mostra a segregação americana na década de 50 e que foi até os anos 70. E mostra aquela estudante negra que foi a primeira estudante a frequentar uma universidade para brancos. Então ela tinha que ser escoltada até a casa, porque aquela multidão ali atrás ia perseguindo ela. E

eu acho que, até os dias de hoje os gritos racistas até podem ter cessado, mas esses olhares, eles ficam até hoje. Aí eu fiz um pouco também sobre a moda que move o mundo, os estilos de dança, o Rio de Janeiro representando o Brasil inteiro. Ah! Uma casa, as casas térreas nesse estilo que começaram a surgir nessa época. Então é basicamente isso, eu quis trazer ao nosso mundo um olhar mais “vintage”, mais “retrô” né. E mostrando que muitas coisas que são debatidas hoje, na verdade já estão sendo debatidas há muito tempo, não é?! Eu acho que ela [imagem criada pelo estudante] se encaixa nos temas 1 e 2. É isso. (GIOVANI).

Quando você fez a busca por imagens da publicidade da década de 1950, você identificou a ocorrência de temáticas que hoje seriam polêmicas, como o estímulo ao consumo de cigarro ou comportamento social machista, por exemplo? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Sim, nos Estados Unidos a marca Lucky Strike que foi fundada em 1890, ela tem um apelo muito forte até os dias de hoje né. Hoje nem tanto, mas para quem assiste ou já assistiu a série Mad Men, mostra que eles falavam até que o cigarro fazia bem para a gravidez né, então, eles representavam até crianças fumando. (GIOVANI).

É interessante esse trabalho de fazer um resgate sobre como eram as propagandas dessa época, são oportunidades para verificar como os valores eram subvertidos, os comportamentos. Falando nisso, hoje não vemos mais a propaganda de cigarro nas mídias, mas o que vocês acham das propagandas de comida fast-food? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Uma coisa que eu gostaria de comentar é que, embora eu goste muito desse estilo publicitário, uma coisa que me incomoda é a falta de diversidade, se vocês forem olhar bem a fundo, todas as pessoas retratadas, elas são brancas, têm cabelos claros, a gente não acha pessoas negras, a não ser naquela imagem do racismo. E sem falar no machismo, no preconceito da época que era retratado “na cara mesmo” [expressão com sentido de algo que é fácil de perceber]. (GIOVANI).

É interessante você trazer esse contraponto relacionado à áurea publicitária dessa época, e trouxe reflexões muito pertinentes sobre os padrões de comportamento nela incutidos. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Eu acho que o ser humano, querendo ou não, embora ele lute para que determinados padrões sejam quebrados, o ser humano ele tem a necessidade de ter um padrão, e isso não tem como ninguém negar, e é isso. (GIOVANI).

Valendo-se das referências à publicidade dos anos de 1950, da arte pop e da representação da mulher no mercado de trabalho e da mulher negra na universidade, da visibilidade do negro na televisão e em anúncios publicitários, o estudante foi capaz de desconstruir sua narrativa inicial ao perceber as contradições relacionadas aos discursos criados pelas imagens selecionadas. Juntamente com o

trabalho de Mari, os olhares dos criadores foram se transfigurando à medida que novos elementos tomavam a cena durante o diálogo em sala.

Acreditamos que o trabalho desenvolvido por Giovani seja um referencial que nos permita compreender como pode ocorrer o processo de atitude reconstrutiva do aluno a partir de espaços em sala de aula destinados a dar voz a esses mundos criados pelos estudantes.

Ao observar a colagem de Giovani, nota-se que a mesma já foi ressignificada de forma a nos provocar o olhar acerca do fenômeno social envolto ao estímulo ao consumismo, iniciado durante o crescimento econômico dos Estados Unidos no período de pós-segunda guerra mundial, como já foi tratado por Vargas e Souza (2011), em que técnicas e tecnologias da comunicação, em especial, a televisão e o cinema, passaram a ser incorporadas pelo apelo comercial massivo e pela padronização de valores e gostos.

IMAGEM 31- VIVIENNE. A REALIDADE DE DOIS MUNDOS. 2019. Colagem digital. 848 x 1200 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Nessa colagem, eu quis representar o lado bom da sociedade que seria representado pela árvore, que seriam as pessoas felizes com sua moradia, seu alimento. E o lado ruim da sociedade que seriam as guerras existentes, a falta de alimento, de moradia, a tristeza. É isso que eu quis passar. (VIVIENNE).

Os dois lados da sociedade representados visualmente por um corte na vertical tem algum significado? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Não. (VIVIENNE).

Em contraposição ao lado ruim da guerra há um desfile de moda com a imagem de uma modelo desfilando, o que você quis retratar? (PROFESSORA-PESQUISADORA)

[silêncio] (VIVIENNE).

Você chegou a pesquisar de quais realidades pertencem esses dois lados das imagens? Quem são esses personagens? São brasileiros? São da onde? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

[silêncio] (VIVIENNE).

Como a estudante não realizou uma explanação detalhada sobre o seu processo de criação, recorreremos ao relatório final, onde a estudante fez a seguinte descrição acerca de sua narrativa:

Tive o objetivo de colocar em evidência o lado ruim do nosso mundo, como as guerras existentes em diversos lugares, que acabam deixando dezenas, centenas e até milhares de mortos ou feridos, das pessoas que passam frio e não tem como se agasalhar ou onde dormir, da pobreza e a fome, com muitas pessoas até esqueléticas por conta de não ter com o que se alimentar, da falta de auxílio e da tristeza estampada desses pobres povos, e ao outro lado tive a intenção de retratar o lado bom do nosso mundo, um mundo com pessoas tendo seu alimento, sua moradia, vida social e financeira, dinheiro para o próprio sustento e também a alegria.[...] Nadia Aguilera retrata em suas obras o modo de vida nas grandes cidades, com ambientes caóticos, trazendo uma certa crítica. É isso que eu quis retratar na colagem que eu fiz, um ambiente caótico de um lado, mas também um ambiente de paz ao outro, e quis fazer uma crítica ao mundo onde vivemos. (VIVIENNE).

Provavelmente a relação da guerra em contraste com o desfile de moda, foi comparar esta segunda ao seu desejo pelo consumo de bens e serviços de entretenimento, como um indicativo de que o seu acesso, seja pela indústria da moda ou de outros campos relacionados à economia criativa, estabeleça uma relação com o momento de fruição estética como necessidade humana.

A estudante utilizou imagens marcadamente contrastantes que provavelmente não sejam o mapa social do Brasil (onde a representatividade da população é de 56,20% de pessoas que se autodeclararam pretas ou pardas – sendo 46,8% pardas e 9,4% pretas – em 2019, conforme dados divulgados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua/IBGE⁸¹) ou da América Latina. Não desconsiderando sua crítica à desigualdade social e crença de que todos devam ter direito à moradia digna, alimentação saudável, vida social, lazer e estabilidade financeira, o que chama a atenção em sua composição é o visível distanciamento de nossa realidade brasileira quanto ao uso de figuras de

⁸¹ Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf. Acesso em: 08 ago. 2020.

personagens que protagonizam o lado bom do mundo sendo representados, em sua maioria, por crianças brancas e loiras.

IMAGEM 32 – ALICIA. A EXISTÊNCIA DO TRABALHO INFANTIL. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu quis tratar sobre o trabalho infantil que há um tempo era muito trabalhado, ouvíamos muito sobre isso, só que, de uns tempos para cá, foi deixado um pouco de lado. Mas a gente tem que entender que, ainda que tenha sido deixado de lado, ele não deixou de existir. E quando a gente pensa em criança, a gente pensa na criança correndo, brincando até mesmo ajudando, mas a realidade de muitas crianças é totalmente diferente. Algumas têm que trabalhar, e é do trabalho delas que muitas das vezes ela consegue sustentar a família. Na imagem, eu fiz tipo, as crianças brincando e as crianças trabalhando de forma misturada, porque não tem essa separação, essa distinção na sociedade. No mesmo lugar que tem muitas crianças brincando há também aquelas que estão trabalhando. (ALICIA).

Realmente, sua composição visual aborda a contradição social de maneira que os dois grupos sociais se atravessam. O interessante é que tenhamos essa consciência de que não vivemos numa bolha, afetamos e somos afetados por todas estas questões. Compreender sobre estas disparidades é essencial para que possamos pensar em coletivo, buscar uma maneira de minimizar esses impactos sobre a desigualdade social. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Sim, tá todo mundo num mesmo lugar, só que há uma desigualdade muito grande que impede elas de terem as mesmas oportunidades. (ALICIA).

IMAGEM 33 – BÁRBARA. O PENSAMENTO RETRÓGRADO. 2019. Colagem digital. 500 x 704 px.
Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu quis retratar a presença daquilo que não se vê, porque ninguém hoje em dia estaria usando uma armadura e carregando uma bandeira LGBT. Bom, o que eu quis retratar com a guerreira em si, é que ela luta pela causa LGBT. Porque hoje em dia, mesmo estando no século XXI, muitas pessoas continuam tendo preconceito e com a mente extremamente fechada sobre isso. Eu presencio isso muitas das vezes. E eu, meio que coloquei os meus sentimentos na imagem. (BÁRBARA).

Você buscou trabalhar com dois planos nessa composição, diferenciando-as pela proporção no tamanho das imagens e o contraste entre as cores do primeiro e o segundo planos. Qual foi a sua intenção para organizar as imagens desta maneira? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

A guerreira em destaque estaria lutando por uma causa. Não é à toa que ela é a única com cor ali, que no caso, a mente dela já havia se expandido e não ficou presa apenas àquilo que a sociedade em si, que é preconceituosa

impõe. Por isso a cidade está representada em preto e branco, como um pensamento retrógrado que precisa ser mudado. (BÁRBARA).

Qual seria a representação da armadura usada pela figura feminina? Proteção? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Pois ninguém aqui no século XXI estaria vestindo uma armadura e caminhando pela rua com a bandeira LGBT, mas a guerreira está em luta contra o preconceito, e a luta muitas vezes traz ferimentos, violência verbal, psicológica. E a armadura, que no caso ninguém vê, traria proteção, abrindo caminhos e a mente das pessoas, porque muitas pessoas têm a mente extremamente fechada, eu posso dizer isso da minha família. É isso. (BÁRBARA).

A metáfora criada pela estudante ao descrever a guerreira em luta perante o sexismo da sociedade atual ficou muito clara e bem relacionada aos demais elementos compositivos. Sobre a escolha das cores, ela havia dito que a cidade sem cores representaria um local preso a um pensamento passado. O que é interessante nessa ilustração utilizada como plano de fundo, é que existem dois grupos de pessoas que aparentemente fazem parte de épocas diferentes da história social (conforme detalhe na IMAGEM 34).

IMAGEM 34 – DETALHE SOBRE DOIS GRUPOS DE PESSOAS QUE COMPÕEM A CENA EM SEGUNDO PLANO

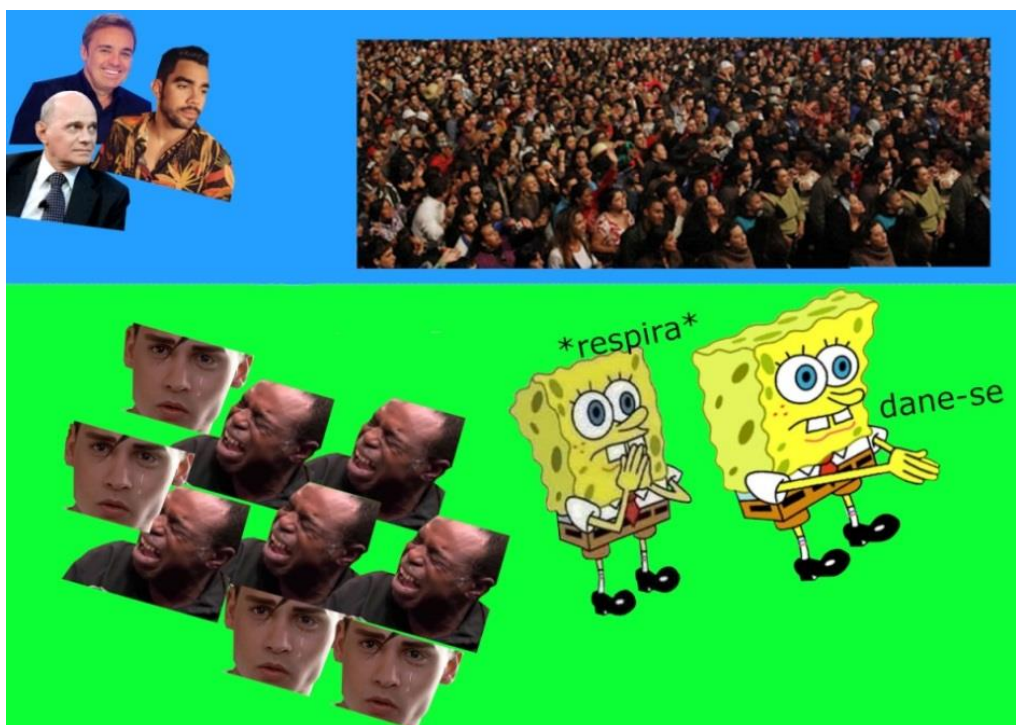


FONTE: A autora (2020).

Ao observarmos o tipo de vestimenta utilizada por esses grupos distintos, percebemos que o conjunto de pessoas em destaque parece trajar roupas contemporâneas (blusa de moletom e calça jeans). Já as pessoas à sua direita,

parecem representar um grupo de músicos do período medieval (referente ao sacro império romano germânico - aprox. 800 a 1.400 d.C.), período este que não parece pertencer à paisagem arquitetônica representada por prédios que nos remetem ao estilo neoclássico (entre os séculos XVIII e XIX). Tal detalhe só foi observado um tempo depois pela pesquisadora, que se interessou pela construção dessa ilustração, despertando-lhe a curiosidade sobre a existência ou não de alguma intencionalidade do artista nessa mistura de elementos, fato que poderia trazer novas significações ao trabalho de Bárbara. Ao recorrer ao relatório final da estudante, foi dito por ela que a busca por essa imagem deu-se com o descritor: cidade antiga, através do Google imagens. Entretanto, não foi possível localizar a referida ilustração em buscas posteriores.

IMAGEM 35 – VINÍCIUS. SÓ PORQUE É FAMOSO. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Se morre um famoso, os caras dizem “ai meus Deus, acaba 2019” [expressão dramática], eu juro que não entendo isso. Aí, tipo, morrem muitas pessoas injustamente, acabam sendo vítimas de bala perdida e tudo mais, e os caras “assim ó” [expressão de indiferença]. Eu não consegui achar uma imagem que representasse isso melhor, coloquei essa que muitas pessoas acham que é uma rave... tô tremendo gente, o que tá acontecendo comigo? [auto questionamento] (VINÍCIUS).

Você replicou o rosto de duas pessoas na parte inferior esquerda e inseriu imagens de um personagem de desenho animado do outro lado, qual a relação entre eles? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Eles são memes, coloquei eles aí porque estão chorando pelos famosos, mas não se importam com as mortes injustas, por isso o Bob Esponja, porque ele diz: dane-se. Usei o fundo verde para representar que as pessoas que estavam chorando estão na terra e as pessoas que estão no fundo azul são aquelas que morreram este ano. (VINÍCIUS).

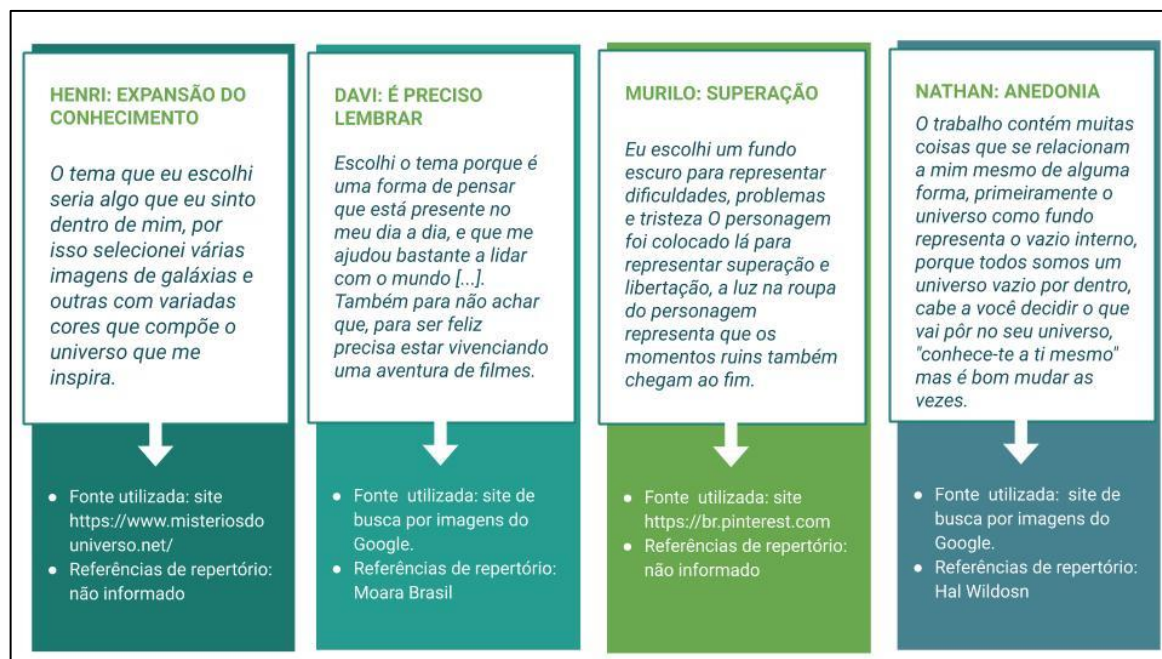
Você fez uma composição com memes. É uma linguagem muito utilizada por você? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Usei vários memes porque estamos habituados a vê-los todos os dias. (VINÍCIUS).

O trabalho de Vinicius foi o único relacionado ao conteúdo de redes sociais, embora a escolha de uma imagem que representa a multidão não tenha sido assertiva, por não estabelecer conexão com a narrativa criada pelo estudante acerca do número elevado de mortes que são ignoradas pela sociedade, sua composição traz referências do sistema comunicacional presente em sua rotina: as redes sociais. Conforme Guerreiro e Soares (2016), o *meme* compõe o sistema comunicativo que estabelece uma construção de sentido da linguagem no ambiente digital, podendo receber conotação tanto humorística quanto crítica a depender da escolha dos personagens e da situação criada para estabelecer uma interação com o seu observador.

Na próxima figura, estão referenciados os quatro trabalhos decorrentes do eixo: Conhecer-se e Reconhecer-se.

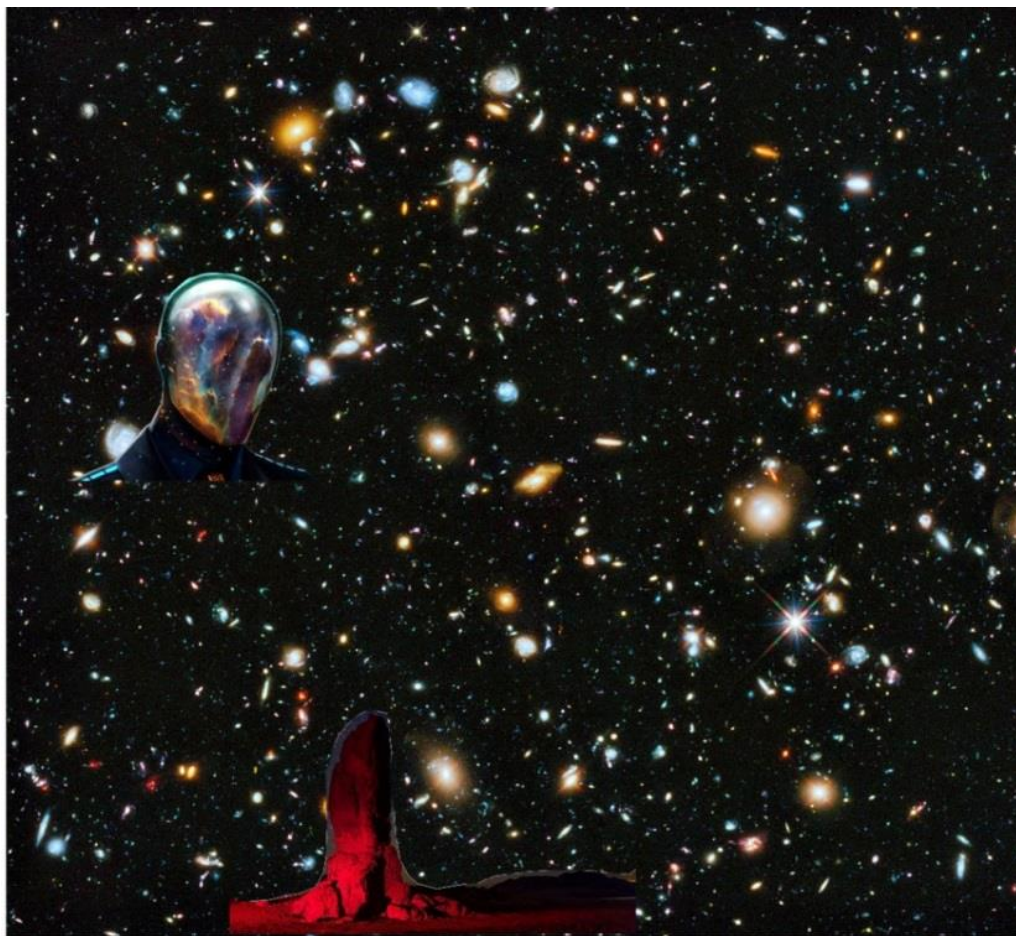
FIGURA 14 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: CONHECER-SE E RECONHECER-SE



FONTE: A autora (2020).

Todos os envolvidos viram neste tema, a oportunidade de expressar sobre como lidam com seus sentimentos. Coincidentemente, ao tratarem de seu universo interior, todos trouxeram a representação do espaço sideral como plano de fundo, cada qual, com sua visão ao combiná-lo a outros elementos na composição.

IMAGEM 36 – HENRI. EXPANSÃO DO CONHECIMENTO. 2019. Colagem digital. 1200 x 1096 px.
Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Muitas vezes quando eu acordo, eu olho assim pro mundo onde vivo, só que eu penso que existe algo mais além do que só o mesmo mundo em que vivo. Eu penso que a minha história aqui na Terra pode ir mais além, tipo pra fora. Por isso que eu coloquei a imagem do espaço, porque eu me identifico muito, porque é algo que eu gosto de observar. Tanto que todas as noites, bom, nem todas as noites, mas às vezes, eu vou para fora e fico observando as estrelas para tentar entender a expansão que a gente vive, como eu posso dizer, o universo está em extrema expansão e eu entendo que o meu conhecimento pode se expandir e o meu sentimento também pode se expandir junto com ele. E é o modo como eu consegui me expressar nessa imagem. (HENRI).

Então, na imagem do universo, você procurou relacionar o conteúdo ao seu desejo em evoluir sem a separação entre a racionalidade e as dimensões dos afetos e dos sentimentos, seria isso? Percebemos a representação de um busto, seria de um humano ou de um ciborgue? Qual o motivo dele estar presente nessa composição? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

No caso da figura do humano, eu quis representar como fica a minha mente quando eu penso e olho para as estrelas. E a rocha, eu quis representar a Terra, onde vivo, e que não tem só a Terra, existe algo a mais. Sempre vai existir algo a mais. (HENRI).

As imagens do universo reforçam então o seu sentimento sobre o campo do conhecimento, que sempre existirá algo novo para aprender, de maneira que não há um limite para essa busca, será um processo constante em sua vida. (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Isso. (HENRI).

Um ponto da fala de Henri conjuga-se à necessidade pela qual a educação não seja orientada por um modelo cartesiano, ou seja, do sujeito do conhecimento proveniente da separação radical entre mente e corpo. Pelo contrário, o que o estudante relatou vai ao encontro do que Martín-Barbero (2014, p. 129) discorreu em relação à necessidade do sujeito aprendente em relacionar o conhecimento científico e formal às outras dimensões da vida, “em especial, as corporais, sejam elas as paixões ou sentimentos, fobias ou afetos”.

IMAGEM 37 – DAVI. É PRECISO LEMBRAR. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu criei esta arte digital para lembrar às pessoas sobre as pequenas coisas boas da vida, para serem admiradas e para mudar realmente o nosso dia. Coloquei as pequenas coisas que me fazem bem, eu coloquei lá o pôr do sol, o nascer do sol, ver o sorriso nas pessoas, me ver sorrir, brincar com o cachorro, escutar o canto dos passarinhos. Eu coloquei o universo lá no fundo porque essas coisas são universais né? Tem em o todo lugar praticamente, então existe coisa boa em todo lugar. E eu acho importante

lembrar sobre as pequenas coisas boas, porque você vai estar mais feliz e não vai desejar uma aventura de filme para ser feliz, você já vai estar se sentindo bem com poucas coisas. Também é importante lembrar das coisas boas para não focar só nas coisas ruins né, porque tem gente que ouve mais coisas ruins do que boas né? (DAVI).

Você organizou os elementos no espaço da composição em um movimento circular, isso foi premeditado, pensando em um significado de plenitude, unidade? (PROFESSORA-PESQUISADORA)

Não tinha pensado nisso. Acho que assim fica mais equilibrado né? (DAVI).

A fala de Davi ficou um pouco confusa durante a apresentação. A frase “lembrar das coisas boas” tornou-se redundante em sua exposição, talvez ele tenha se sentido inibido ao apresentar-se para a sala e não tenha conseguido expressar-se como gostaria, uma vez que, em seu relatório final, o estudante justifica que ao passar a valorizar mais os pequenos detalhes de seu entorno, ele tem conseguido lidar melhor com o mundo onde vive.

IMAGEM 38 – MURILO. SUPERAÇÃO. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu coloquei esse fundo escuro para representar dificuldades da vida quando você pensa que nada pode dar certo, que tudo vai dar errado. Daí,

eu coloquei esse personagem com a cabeça levantada porque ele não vai se deixar levar pelas coisas que deram errado. A gente tem que continuar seguindo em frente, a luz perto da perna direita representa também que mesmo com todas as dificuldades, sempre vai ter alguma coisa boa, uma coisa que te faz continuar por aquilo que você acredita. (MURILO).

Então a escolha das cores tem uma intencionalidade. E sobre a forma de meio círculo presente neste fundo, tem algum significado? (PROFESSORA-

Esse meio círculo representa as coisas agressivas, como palavras que podem te machucar, que podem te desanimar. (MURILO).

O estudante utilizou-se da ideia dos planos que compõem um cenário pictórico para criar-se a metáfora da necessidade de superação, a qual deve estar sempre à frente de situações adversas e desestimuladoras. Poderia ter sido observado junto ao aluno sobre a sua escolha por esse personagem, provavelmente houve uma identificação com o arquétipo carregado por essa figura. Enfim, algumas questões deixaram de ser abordadas no decorrer das explanações.

IMAGEM 39 – NATHAN. ANEDONIA. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu mudei o título do meu trabalho para “Anedonia” que é tipo uma substância que o cérebro cria que deixa você tipo meio cansado. Vou explicar cada elemento e depois o contexto global. Eu sempre gostei muito de flor, só que tipo, eu não gosto de flor, mas ao mesmo tempo eu gosto, é difícil explicar! [risos]. Eu tentei fazer algo num contexto mais interno e não sobre reconhecer-me por alguma questão do que gosto ou não gosto de

fazer. Por exemplo, tem um universo ali atrás, um vazio gigantesco existencial “brabo”. Tipo, é basicamente o que cada um é. Você enche esse universo com aquilo que você é exatamente. Tipo, todo mundo é um universo vazio pronto para ser construído e a lua também faz parte disso, a cor da lua é mais para combinar com as rosas que são vermelhas. A corrente envolve um significado do título antigo [desconexão]. A desconexão ou coisa do gênero, que basicamente é quando eu sinto que tem um outro “eu” lá dentro e que faz umas escolhas assim que, não parece que fui eu quem escolhi fazer, como se fosse outra pessoa, daí a gente não se conversa muito. E a questão dos olhos é que eu sempre me senti muito observado, tipo, isso me dá medo às vezes, mas é algo que eu consigo controlar. A lâmpada eu só quis colocá-la porque achei legal ela alí, é para iluminar o cenário [risos]. (NATHAN).

A composição é bem enigmática, não é! Além dos detalhes apresentados, parece que as imagens têm um efeito visual de pinceladas ou algo similar, é isso mesmo? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

É um efeito de pintura com tinta óleo, eu fiz porque, tipo, querendo ou não, as coisas são mutáveis iguais uma tinta óleo, que se você passar ela no quadro, ela começa a escorrer, por ser líquida, tudo é passível de mudança. (NATHAN).

A lâmpada pela qual você disse não haver referência anterior não estaria, de repente, associada à Guernica, de Picasso? O que você acha? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Não, acho que não foi essa a associação. (NATHAN).

Como os estudantes representaram situações muito particulares sobre seus modos de lidar com seus sentimentos, foi um exercício mais de escuta por parte da professora-pesquisadora.

Por fim, o eixo Lugar que habitamos compreende dois trabalhos que perpassaram pela temática da consciência ambiental, sendo esperado que as narrativas pudessem estabelecer uma conexão entre o problema abordado e possíveis intervenções no sentido de minimizar tais impactos.

FIGURA 15 - NARRATIVA DOS ESTUDANTES RELACIONADA AO TEMA: LUGAR QUE HABITAMOS



FONTE: A autora (2020).

Antes da escolha do trabalho *O ser humano e sua destruição*, a estudante Nayara havia realizado outra composição com a representação de diversas árvores dentre imagens fotográficas e ilustrativas, árvores de diferentes portes e floradas. Ainda durante a etapa de produção, quando questionada sobre qual seria a narrativa relacionada a esta composição, a estudante apresentou dificuldades em expressar-se, relatando que não teria uma explicação e motivação que a levou a criar a referida imagem. Dessa maneira, Nayara levou um tempo maior para desenvolver outro trabalho. Sua segunda composição traz uma crítica sobre o processo de desmatamento de áreas florestais, conforme IMAGEM 40.

IMAGEM 40 - NAYARA. O SER HUMANO E SUA DESTRUIÇÃO. 2019. Colagem digital. 1200 x 675 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Bom eu escolhi fazer a montagem com o propósito de fazer uma crítica ao desmatamento e como o ser humano provoca esses acontecimentos. A escolha das imagens foi feita a partir de como eu me sentiria vendo a floresta desmatada. (NAYARA).

As imagens desse desmatamento foram retiradas de qual contexto? Da Amazônia? São todas referentes ao desmatamento da Amazônia? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Não sei. Acho que sim. (NAYARA).

Quando você traz esse tema do desmatamento, o que a motivou a falar sobre? Foram os noticiários relacionados ao contexto nacional ou você observou as áreas de queimadas e a interferência da plantação de pinus em nossa cidade? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

*Não sei professora, não pensei nisso. (NAYARA).
Certo, e o que poderia ser feito para minimizar esse impacto ambiental do desmatamento de florestas? (PROFESSORA-PESQUISADORA).*

Também não pensei nisso. (NAYARA).

Depois verifique as fontes referentes às imagens escolhidas por você, provavelmente partam de notícias com informações sobre o contexto desses lugares desmatados, das consequências geradas por esse crime ambiental e possivelmente você encontrará algumas pistas sobre como a sociedade tem atuado contra esse problema, seja cobrando por maior fiscalização e investimentos do poder público, seja pelo trabalho

desenvolvido por ONGs de preservação, enfim, é um tema essencial para debatermos mais, não é? (PROFESSORA-PESQUISADORA).

Sim, professora. (NAYARA).

Posteriormente, a professora-pesquisadora realizou uma busca por imagens no Google através da palavra “desmatamento”, os resultados da primeira página traziam referências de notícias sobre o desmatamento da Amazônia, acompanhadas das mesmas imagens selecionadas pela estudante, logo, se no momento em que buscava pelas imagens, a estudante também realizasse a leitura de seus respectivos textos, provavelmente sua narrativa ganharia outros elementos e estaria mais próxima à compreensão crítica proposta por Hernández.

IMAGEM 41 - SOPHIA. AS ÁRVORES QUE CONTAM HISTÓRIAS. 2019. Colagem digital. 1200 x 848 px. Acervo da pesquisadora



FONTE: A autora (2020).

Eu quis representar a bipolaridade encontrada num cenário de preservação natural. Nessa primeira Terra, eu coloquei uma Terra com cores vivas para representar um lugar onde existem boas vibrações, onde as pessoas cuidam do lugar onde vivem. Então, a árvore em cima dela tá verde, com cores vivas para representar que ela está sugando essas boas energias. Já na outra Terra, ela está com cores escuras, que é a cinza e a preta, e ela está representando um lugar onde as pessoas que viveram nela antigamente não se importaram com o futuro. Então, essa Terra acabou morrendo aos poucos. Em cima dessa Terra também tem uma árvore, só

que ela está muito escura, então não dá para ver, mas seria para representar que essa outra árvore ela não tinha nada de bom para sugar, então ela acabou morrendo. E tem um gatinho. (SOPHIA).

E qual o motivo da representação e organização espacial dessas luas? (PROFESSORA-PESQUISADORA)

Então isso não tem bem uma explicação, eu só achei que tava meio vazio. (SOPHIA).

O que você teria a dizer sobre essa repetição das luas, a disposição delas em escala do maior para o menor e vice-versa? (PROFESSORA-PESQUISADORA)

[silêncio] (SOPHIA).

E sobre as cores aplicadas sobre elas? (PROFESSORA-PESQUISADORA)

Não sei, porque a lua vermelha ela não me parece ser uma coisa boa. (SOPHIA).

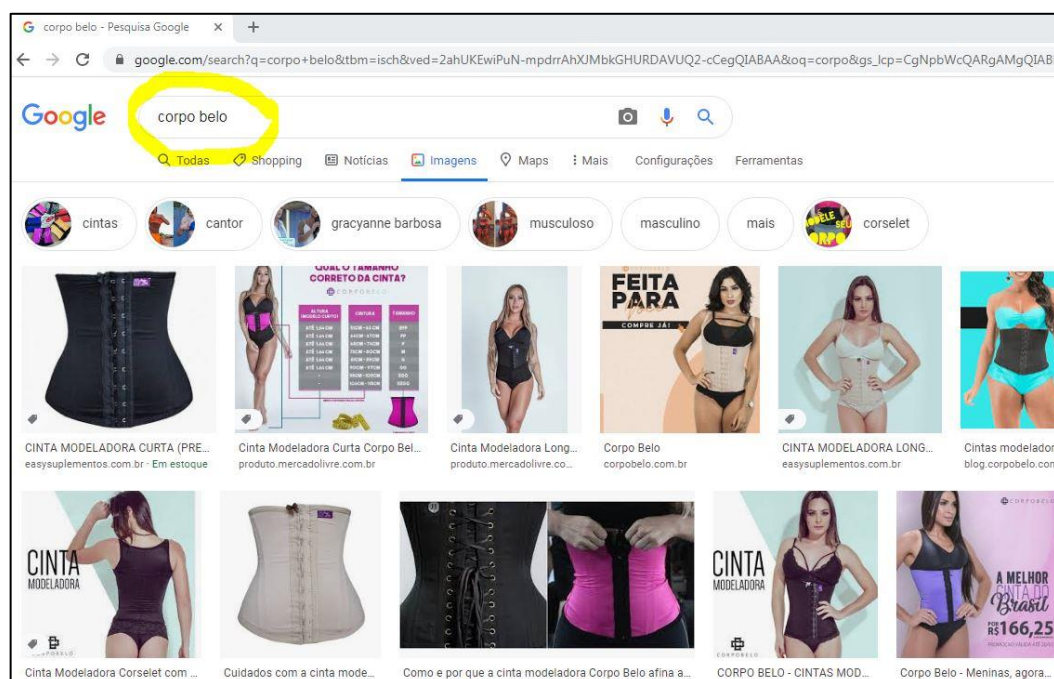
A estudante trouxe um esquema visual sobre as consequências desastrosas num longo prazo caso não ocorra postura de preservação do meio natural do planeta. Para tanto, ela utilizou-se do mesmo recurso aplicado por outros colegas ao desenvolverem suas narrativas por meio da leitura comparada entre dois extremos.

Como resultados alcançados nessa atividade, constatou-se que a temática *Presença daquilo que não se vê* apresentou maior movimento de interação entre o assunto escolhido e a realidade vivida pelos estudantes, sendo que, a problematização das propagandas comerciais pela indução de padrões de consumo, bem como a utilização dos *memes* como linguagem comunicativa no ambiente virtual, são duas vertentes que se conectam fortemente aos lugares culturais dos estudantes. Logo, são campos que podem render novos trabalhos de mediação através dos estudos da cultura visual.

E por falar em ambientes virtuais, também se verificou que os critérios de localização e escolha pelas fontes de pesquisa por meio de sites de busca devem ser ponderados previamente, uma vez que muitos estudantes acabaram por utilizar aquelas imagens exibidas em sua primeira busca por expressões pontuais, o que pode gerar uma concepção inadequada sobre o objeto de pesquisa, considerando-se a pulverização de múltiplos modos identitários devido à sobreposição de informações padronizadas, muitas vezes, por conta de patrocínio de anunciantes, os

quais são gerados pela combinação de algoritmos, cada qual, com suas funções específicas (cada rede social e site de pesquisa têm critérios próprios para a combinação dos resultados) para a exibição de resultados de busca.

IMAGEM 42 - EXIBIÇÃO DO RESULTADO DE BUSCA POR IMAGENS RELACIONADAS AO TERMO: CORPO BELO



Fonte: Google (2020)⁸².

A título de situação hipotética pela procura de imagens relacionadas a *corpo belo*, a pesquisadora realizou a busca através da plataforma de imagens do Google, tendo como resultado a propaganda de cintas modeladoras para afinar a cintura feminina. São situações como esta que podem contribuir para uma visão deturpada da realidade, desestabilizando a autoestima das mulheres, assunto que foi discutido pela estudante Pixie durante o terceiro encontro ao fazer questionamentos sobre os padrões de beleza dos quais muitas meninas acreditam que devem encaixar-se.

Esse foi apenas um exemplo para elucidar a evidência de que o processo de busca por imagens através de sites de pesquisa deve ocorrer com a mediação do professor a fim de orientar os estudantes sobre os resultados que são gerados a partir da combinação desses algoritmos.

⁸² Disponível em:

https://www.google.com/search?q=corpo+belo&rlz=1C1GCEA_enBR842BR842&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjh2O-QqdrAhVFE7kGHXM9C3MQ_AUoA3oECBQQBQ&biw=1366&bih=657. Acesso: 08 ago. 2020.

No tópico seguinte, buscamos sintetizar as ações desenvolvidas no último encontro da sequência de atividades, que tratou da elaboração do relatório final relacionado à autoavaliação dos participantes.

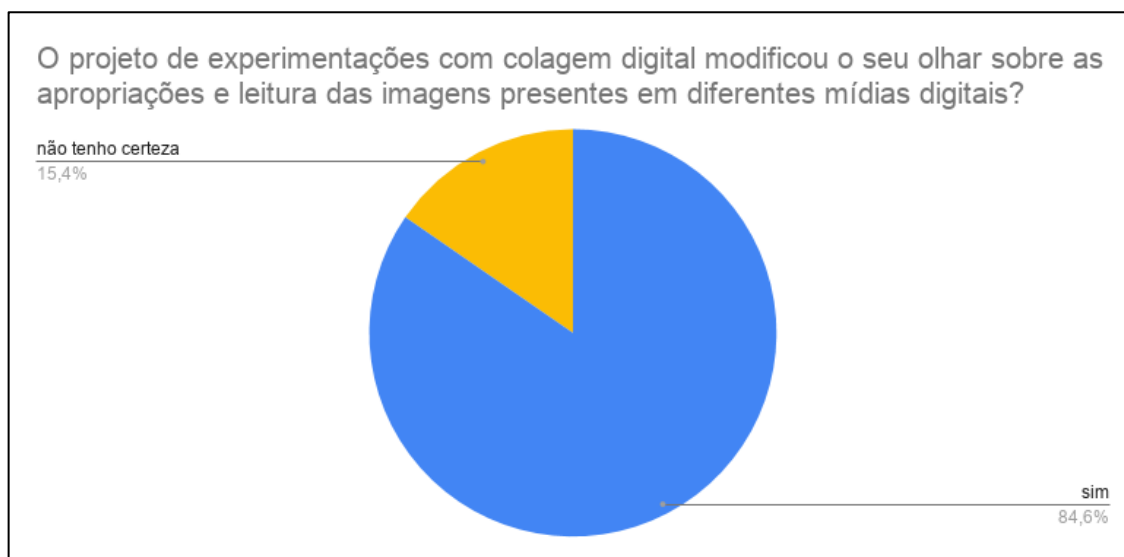
4.7 OITAVO ENCONTRO: APLICAÇÃO DO RELATÓRIO FINAL

O último encontro ocorreu no dia dois de dezembro de 2019, e foi realizado no laboratório de informática da escola para acesso e elaboração do relatório final relacionado à produção de narrativa autoral por meio das colagens digitais.

Como mencionado no início desta seção, a análise de dados não seguiu uma linearidade com base na aplicação de cada instrumento. Pelo contrário, os dados obtidos através do questionário inicial, apresentação oral, relatos textuais e produção visual foram cruzados no decorrer do desenvolvimento de nossa análise para fins de busca por maior unidade na articulação dessas informações.

A seguir apresentamos as últimas considerações relacionadas aos dados analisados.

GRÁFICO 6- OPINIÃO DOS ESTUDANTES QUANTO ÀS CONTRIBUIÇÕES DO PROJETO NA MUDANÇA DE PERCEPÇÃO SOBRE AS IMAGENS



Fonte: A autora (2020).

Para 10 estudantes, o trabalho de seleção, apropriação e recriação das imagens retiradas da internet contribuiu de alguma forma para a modificação de sua percepção acerca das imagens presentes em diferentes mídias digitais. Embora, na

visão dos pesquisadores, o resultado dessa experimentação tenha indicado que, com o desenvolvimento de mais produções autorais a partir desse mesmo processo de seleção, apropriação e recriação de imagens digitais, seria possível compreender o processo de modificação na percepção por parte dos estudantes.

Há a exceção do caso do estudante Giovani, citado anteriormente, como um exemplo de processo efetivo de atitude reconstrutiva ocorrida durante a roda de conversa ao desconstruir sua narrativa inicial quando passa a observar novas significações em sua própria criação.

GRÁFICO 7 - PRINCIPAIS DIFICULDADES APRESENTADAS PELOS ESTUDANTES PARA A REALIZAÇÃO DAS AÇÕES PROPOSTAS NO PROJETO



Fonte: A autora (2020).

Sobre as principais dificuldades para a realização das etapas desse projeto, 10 estudantes afirmaram que a utilização das ferramentas do GIMP configurou-se na situação mais complexa a ser executada. Pelo menos um entre os outros três alunos indicou que os fatores mais complicados relacionaram-se a: esforço em expressar suas ideias, problemas operacionais do computador e falta de foco e concentração para a realização das atividades.

Embora relacionassem a atividade à dificuldade operacional de manipulação do *software* de edição, os participantes se posicionaram favoráveis a realizarem outros projetos voltados à área de arte digital na escola.

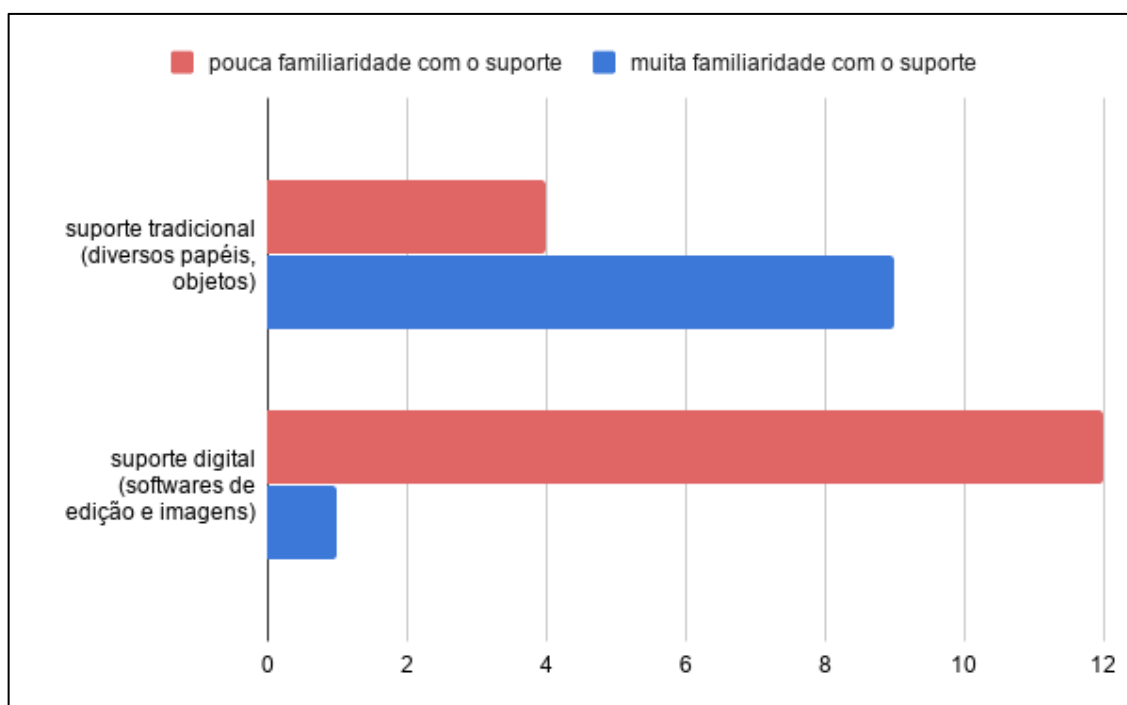
GRÁFICO 8 - GRAU DE INTERESSE DOS ESTUDANTES POR PROJETOS RELACIONADOS À ARTE DIGITAL NO CONTEXTO ESCOLAR



Fonte: A autora (2020).

Nesse caso, 10 estudantes gostariam de participar de novas propostas de trabalho voltadas ao campo da arte digital no contexto educativo. Este fato pode relacionar-se com a perspectiva da incorporação das tecnologias digitais às atividades cotidianas, conforme já discutimos a partir de Camas et al. (2013), Kenski (2013), Salgado (2020) e Silva; Goes; Vaz (2019).

GRÁFICO 9 - INDICAÇÃO DO GRAU DE FAMILIARIDADE DO ESTUDANTE QUANTO AO USO DE SUPORTES TECNOLÓGICOS PARA A TÉCNICA DE COLAGEM ARTÍSTICA



Fonte: A autora (2020).

Apesar do projeto não ter contemplado a prática de colagens por meio de suportes tecnológicos tradicionais relacionados a materiais táteis, tais como papel, tecido, objetos em 3D, e afins, nove estudantes disseram ter maior familiaridade com esse suporte. Com relação ao recurso digital para a produção de colagens por meio de *softwares* de edição de imagem, somente um estudante afirmou ter intimidade com esse recurso. Fato que sugere pensar no forte consumo de recursos digitais, os quais nem sempre estão relacionados à presteza operacional de seus usuários, no que se refere ao seu envolvimento no desenvolvimento de projetos de criação autoral.

A partir dos dados apresentados nesse último gráfico, abre-se a perspectiva de realizar, para uma ação futura, uma proposição prática de produção de colagem por meio de materiais táteis de modo que tenhamos dados comparativos que permitam responder se, do ponto de vista da ampliação da atitude reconstrutiva, a familiaridade com o recurso tradicional pode ou não interferir na qualidade da narrativa do estudante, em detrimento da falta de adaptação aos programas de edição com o suporte computacional.

A própria característica da heterogeneidade dos processos de aprendizagem por parte dos atores sociais que se concentram nas salas de aula nos desafia a

buscar por novas combinações que possam contribuir para o desenvolvimento da reflexão da prática docente.

A pesquisa no campo da Educação problematizada a partir de questões da cultura visual e da mediação docente no favorecimento de experiências reconstrutivas permitiu-nos traçar caminhos metodológicos que dialogassem com os espaços culturais desses jovens. Espaços estes, cada vez mais multifacetados e complexos pelas relações de pertencimento, de reconhecimento da realidade e de interação social pelas vias do universo digital.

Nesse movimento, reconhecemos o quão necessário nosso papel de mediação se configura diante desses estudantes e de seus dilemas relacionados à abundância de fluxos de informação que tem os atravessado constantemente, em particular, as representações visuais a partir do que consomem, do que produzem e do que compartilham através dos recursos digitais.

Diante daquilo que foi dito, bem como daquilo que foi silenciado, compreendemos como este público tem lidado com os meios informacionais para a busca de fontes de conhecimento, e também, para a compreensão dos referenciais culturais que afetam sua realidade.

Até mesmo o silêncio de alguns estudantes – diante de momentos de indagação da professora-pesquisadora ou de outros colegas – não deve ser entendido como ação desvinculada de reflexão, considerando-se que o processo de aprendizagem não cabe num molde, num formato padronizado e absorvido da mesma maneira por todos que adentram nesse constante aprendizado pelas vias das mudanças perceptivas, da desconstrução e da experimentação estética, sobretudo, a partir das colagens artísticas.

Ao final desta etapa, reconhecemos algumas limitações relacionadas ao tempo de duração destinado para as experimentações práticas com os envolvidos. Por outro lado, o estudo empírico auxiliou-nos no sentido de vislumbrar possíveis desdobramentos desta investigação, indicando outras potencialidades de problematização que envolvem este campo de pesquisa. Indicações estas, trazidas pelos próprios estudantes. Mais uma vez, aprendemos com eles sobre o que devemos ensinar!

5 REFLEXÕES FINAIS

Como diz Perrenoud, o educador é um bricoleur que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu estoque, e com eles cria novas situações de aprendizagem, reutilizando textos e situações materiais, acrescentando elementos de sua experiência e de seu repertório cultural.
Mirian Martins e Gisa Picosque (2012, p. 69).

Como uma educadora-*bricoleur*, os caminhos percorridos neste estudo partiram inicialmente da gaveta de guardados (memória) da pesquisadora, sobretudo pela seleção de determinadas imagens e técnicas de criação digital que se configuram em reinserções do *habitus* de sua prática pedagógica, haja vista, a tônica das imagens tecnológicas como o fio condutor de experimentações criativas tanto em seu universo pessoal quanto profissional.

Nesse processo de revisitação dos guardados de seu repertório cultural, a educadora viu a possibilidade de acrescentar novas situações em seu fazer docente que lhe permitisse a compreensão de fenômenos relacionados às experiências teóricas e práticas problematizadas no ensino de Arte, de maneira que, com a sua participação no Programa de Pós-graduação em Educação da UFPR (2018-2020), viu a oportunidade em desenvolver a presente investigação com atenção à reflexão epistemológica do papel de mediadora e pesquisadora de sua experiência em sala de aula.

O primeiro passo foi pensar em uma proposta de trabalho no campo da visualidade que dialogasse tanto com as atividades e materiais relacionados aos lugares culturais acessados pela pesquisadora quanto pelas atividades e materiais atrelados aos lugares culturais da comunidade estudantil.

Em seguida, foram delineadas as discussões inerentes às implicações dos processos de recepção, compartilhamento, reflexão e produção de determinadas representações visuais da contemporaneidade, tendo como foco de estudo, as imagens fixas relacionadas ao universo digital, sejam aquelas acessadas através das redes sociais, mídias informativas ou em outras plataformas relacionadas à internet. No caso das redes sociais e as mídias informativas (revistas e jornais eletrônicos), constatou-se serem estes dois, os veículos discursivos que mais tem afetado os modos como adolescentes e jovens tendem a perceber e a interpretar a

realidade em sua volta (conforme dados obtidos no levantamento realizado junto aos 13 estudantes com faixa etária de 15 anos e voluntários desta pesquisa).

Tais aspectos sugerem a relevância de se problematizar a cultura visual pelo viés do letramento midiático na educação, de modo que esse trabalho possa contribuir de alguma maneira para com os estudos relacionados aos modos de percepção de determinadas fontes de imagem em relação à construção das representações sociais de diferentes épocas e lugares. E assim, provocar os estudantes a refletirem sobre como a linguagem visual (presente nas redes sociais, nas mídias de comunicação e informação, nos jogos de entretenimento, na propaganda, na música) imbrica-se nos aspectos reforçadores de narrativas tanto dominantes quanto marginais de diferentes contextos sociais.

Pensando nesse processo de ensino e aprendizagem a partir da ampliação da consciência individual e social – visto que muitas das representações visuais do universo digital têm transitado entre nós de maneira a estimular o consumo relacionado aos compostos mercadológicos ou então, de apresentar arquétipos que reforçam determinadas práticas culturais –, a estrutura conceitual desta investigação apoiou-se em Hernández (2000; 2005; 2007) a partir das seguintes indagações: Como a mediação docente pode gerar experiências reconstrutivas afetando aqueles que delas partilham, a começar pelo próprio agente propositor da ação? A atitude reconstrutiva permitirá aos aprendizes maior compreensão de sua realidade e capacidade de interação com outras situações e problemas que afetem a vida em sociedade? A técnica da colagem digital para a produção de composições visuais poderá contribuir para que os estudantes reconheçam-se como produtores de conhecimento por meio do uso de tecnologias digitais?

Cabe esclarecer que o termo atitude reconstrutiva foi indicado por Hernández (2000), no sentido de propor estudos de compreensão das representações visuais de diferentes tempos e lugares, propiciando o reconhecimento de seus significados e a ampliação de experiências estéticas que se tornem capazes de afetar a autoconsciência dos envolvidos no processo de aprendizagem de um momento presente.

Diante das questões problematizadas neste trabalho, a fundamentação teórica balizou-se em outros autores mediante as abordagens a seguir.

No que se refere aos pontos de convergência entre a escola e os referenciais culturais projetados pela visão do público estudantil, consideramos aqueles olhares atravessados pelos campos da linguagem visual e da comunicação, ambos mediados pelas mídias digitais. Nesse sentido, partimos das reflexões estabelecidas entre Martín-Barbero (1997; 2014); Hernández (2007); Canto (2019) e Silva, Góes e Vaz (2019), quanto aos impactos da tecnologia digital na reconfiguração dos modos de linguagem e das relações sociais contemporâneas no espaço educacional.

Em Martins e Picosque (2012), buscamos compreender o papel da mediação do educador na proposição de experiências estéticas em sala de aula. Concordamos com as autoras quanto à necessidade de haver um olhar sensível do docente no momento de pinçar conceitos e atividades capazes de trazer provocações aos estudantes no sentido de desafiá-los a desprenderem-se das próprias amarras de leituras reducionistas, dispondo-lhes assim, a ampliação do espaço de suas falas com a valorização dos aspectos inerentes ao levantamento de hipóteses e a socialização de diferentes pontos de vista.

Nessa ampliação de experiências visuais a partir da reconstrução de narrativas imagéticas, pudemos relacionar esse ato reconstrutivo aos modos intencionais anteriormente prescritos em representações visuais enquanto parte de um pensamento ideológico. Como exemplificado por Hernández (2000) e Schlichta (2006) a partir da análise da obra *A Primeira Missa* (1861) produzida pelo artista Victor Meirelles, momento em que os autores esclarecem a importância de uma leitura de imagem conduzida pelo contexto histórico-cultural e social inerente à obra, permitindo-se estabelecer uma crítica acerca de visões construídas ao redor da formação de determinadas sociedades e possibilitando provocações e questionamentos sobre as tensões inerentes à sobreposição de valores e doutrinas, sejam elas religiosas ou culturais do povo colonizador sobre o povo colonizado.

Como recorte temático, a discussão voltou-se para o campo da arte digital, mais especificamente da imagem fixa produzida a partir de experimentações com colagens digitais. De maneira que, para a etapa de revisão de literatura relacionada a essa técnica como procedimento artístico, o balizamento conceitual deu-se pelos seguintes autores: com Bernardo (2012); Vargas e Souza (2011) para a contextualização inicial da colagem sob o enfoque da história da arte a partir dos movimentos cubista, dadaísta e arte pop (através da manipulação de materiais

táteis), até aportar em Lieser (2009); Santaella (2012); Salgado (2020) e Vaz e Silva (2016), numa abordagem do uso da fotografia e de recursos computacionais para a criação da arte digital (através da manipulação virtual de imagens materializadas pelos *pixels*).

Em face desses desdobramentos e com a finalidade de desenvolver uma pesquisa de natureza qualitativa por meio de uma intervenção pedagógica, servimo-nos do aporte conceitual e metodológico de Lüdke e André (2018) e Damiani et al (2013), no que tange às possibilidades de atuação do professor-pesquisador no desenvolvimento e ampliação de seu campo de conhecimento mediante o exercício reflexivo de sua prática. Partilhamos do pensamento das autoras no que se refere à pesquisa associada à análise da própria prática docente, compreendendo-a como processo formativo e reflexivo imbricado no favorecimento de condições de verificação do conjunto de fenômenos humanos a partir dos dados que partem de sua realidade. Fato que lhe confere novas perspectivas e recomposições que possam transpor ao mero atendimento ao conteúdo pedagógico, partindo-se para outros desdobramentos de compreensão e aproximação do universo cultural da comunidade estudantil aos processos de ensino e pesquisa na educação básica.

Definido o método de pesquisa – de intervenção pedagógica –, o trajeto investigativo baseou-se em dois princípios apresentados por Sannino e Sutter (2011 apud Damiani et al, 2013), sendo o primeiro princípio relacionado aos estímulos auxiliares para a instrumentalização destinada à resolução do problema de pesquisa, onde optamos pela aplicação de uma sequência de atividades junto aos estudantes no intuito de efetuar a testagem das hipóteses inicialmente formuladas. E o segundo princípio que trata da mudança de uma realidade abstrata para a concreta partindo-se da testagem das hipóteses iniciais, identificação dos pontos de articulação ou de desconexão junto ao objeto de pesquisa e, por fim, leitura dos resultados decorrentes dos fenômenos relacionados ao problema desta investigação.

Para tanto, durante o tracejar do método de trabalho, definiu-se como objetivo central a análise da aplicação de uma sequência de atividades inserida no projeto de ensino intitulado *Experimentações com colagem digital: produzindo olhares sobre o mundo, sobre nós e sobre os outros*, com duração de oito encontros durante o segundo semestre de 2019. Diante dessas ações, foi possível propor um caminho de compreensão sobre o desenvolvimento do processo de resignificação

de imagens através de experimentações na disciplina de Arte, tendo como grupo participante, 13 estudantes voluntários da etapa do ensino médio da educação básica de uma instituição de ensino do município de Jaguariaíva, Paraná.

No que tange à etapa de análise de dados, foram consideradas as informações concernentes ao caderno de campo da professora-pesquisadora – em que constam os registros das atividades e observações relacionadas a atitudes comportamentais dos participantes – além de uma análise conjunta entre os elementos orais, escritos e visuais produzidos pelos participantes, sendo que os elementos da oralidade compreenderam os registros das rodas de conversa por meio de gravação de áudio. A análise da comunicação escrita partiu da leitura dos questionários inicial e do relatório final/auto avaliação. E a comunicação visual referiu-se à produção final de uma narrativa autoral de cada participante desenvolvida por meio da técnica da colagem digital.

No que tange aos procedimentos de interpretação das narrativas imagéticas produzidas pelos estudantes, seguimos a perspectiva pluralista orientada por Hernández (2000), ao considerarmos que estas interpretações sugerem possibilidades de múltiplas significações culturais exploradas por seus intérpretes/produtores, sem deixar de oferecer-lhes as devidas orientações e pontos de ancoragem que lhes permitisse avaliar, selecionar e refletir sobre a produção realizada.

Por meio desse processo de intervenção, procuramos evidências que pudessem confirmar ou refutar às duas hipóteses iniciais que nortearam o presente estudo. Desse modo, diante da primeira questão a qual estabelecia uma discussão acerca da experiência de atitude reconstrutiva do estudante, pôde-se verificar que as proposições desenvolvidas neste projeto contribuíram para o favorecimento da autoconsciência do estudante (considerando-se as subjetividades dos indivíduos). Esta ação deu-se através do exercício da ressignificação de suas narrativas com a apropriação de imagens que habitam e dialogam com as suas versões e visões sobre o mundo, principalmente ao problematizar o eixo temático da *Presença daquilo que não se vê*, no qual tivemos sete trabalhos que nos permitiram dialogar e refletir acerca da invisibilização social e a naturalização de preconceitos e estereótipos abarcados pelas questões relacionadas aos direitos humanos, tais como racismo, homofobia, misoginia, desigualdade social e apelo publicitário na formação de opinião, bem como pelo olhar acerca dos direitos de outros animais.

Isso possibilitou questionar os cenários de exploração e de maus tratos sofridos por outros animais quando utilizados por seres humanos para fins de entretenimento, vestuário e de alimentação, sendo este último aspecto, um assunto complexo considerando-se as dimensões ideológicas, sociais e culturais vinculadas a esse assunto.

Além desse eixo temático, outros dois – Conhecer-se e reconhecer-se e Lugar que habitamos – formaram a tríade de articulação discursiva para o favorecimento de situações de autorreflexão junto aos participantes mediante a capacidade de associação e de interpretação das manifestações da cultura visual inerentes aos seus modos e visões acerca dos temas escolhidos.

No que se refere à segunda suposição – de que a apropriação do conhecimento técnico de edição de imagens por meio de suporte computacional poderia contribuir para que o estudante se reconhecesse como produtor de significados por meio do processo artístico das colagens digitais – foi observado que o tempo disponibilizado para a adaptação plena do uso das ferramentas básicas do *software* de edição de imagens *GIMP* não foi suficiente para que os pesquisadores pudessem confirmar essa hipótese. Pois com base na relação dos estudantes com o uso das tecnologias digitais, em particular com a criação de representações visuais, foi verificado que a relação ocorre de forma habitual muito mais pelo consumo do que pela produção dessas representações visuais com a utilização de *softwares* livres que oferecem ferramentas aprimoradas de manipulação de imagens.

De maneira que, com a alteração de posição relativa ao comportamento de meros consumidores para a configuração de produtores de composições artísticas com a apropriação da técnica das colagens digitais, percebeu-se que a etapa de manipulação do *software* foi considerada pelos participantes a fase de execução mais difícil e problemática do projeto de ensino. Fato esse que acende a necessidade de disponibilizar-se, para proposições futuras, um período maior de exercícios práticos que permita obter-se maior clareza sobre o processo de apropriação, fluidez e de liberdade compositiva.

Do ponto de vista do interesse pela atividade realizada, todos os participantes demonstraram envolvimento com o desafio de exploração de um campo novo de conhecimento técnico através de recursos digitais mediados pelos computadores, haja vista que até o desenvolvimento desta intervenção, o contato desses estudantes (11 participantes) com o processo de edição de imagens era

realizado basicamente através de aplicativos suportados em dispositivos móveis, e que têm como fator atrativo para esta escolha, a sua facilidade operacional, embora se configurem a partir de ações e ferramentas um tanto quanto limitadas que impossibilitam uma maior liberdade criativa do usuário perante um projeto gráfico.

Nessa perspectiva de adequação das técnicas junto aos procedimentos artísticos e projetos gráficos, foi após a conclusão das ações interventivas que novas nuances metodológicas prospectaram-se como caminhos da produção de colagem. Nesse sentido, seria válido propor uma investigação entre o meio digital e o material tátil, de modo a desenvolver uma análise comparativa do ponto de vista da ampliação da atitude reconstrutiva, a partir da familiaridade com o recurso tradicional como fator de interferência na qualidade da narrativa autoral do estudante, em detrimento da falta de adaptação aos programas de edição com o suporte computacional.

Com relação à importância do letramento midiático no contexto escolar, questão já levantada por Canto (2019) acerca da pertinência na ampliação de espaços que permitam o pensamento crítico de adolescentes e jovens, constatou-se que durante a atividade de busca por imagens relacionadas a discursos antidemocráticos e discriminatórios, muitas delas foram retiradas de mídias de informação vinculadas a revistas e jornais com diferentes interesses ideológicos, de maneira que, os textos midiáticos acessados pelos estudantes durante essa busca contribuíram para que os pesquisadores compreendessem quais os modelos de fontes de informação têm sido absorvidos por esse público. Embora não tenha havido tempo hábil para a etapa de revisitação dessas fontes junto aos estudantes, os pesquisadores consideram ser este (revisitação das fontes) um ponto significativo para o estudo, no que concerne à oportunidade de oferecer um exercício do olhar mais atento e demorado dos envolvidos para a interpretação daquele conteúdo textual e imagético selecionado, seja pelo contexto da mensagem (quem diz, o quê e porquê diz), quanto pelo conteúdo da mensagem (fato *versus* opinião). Tal constatação vem da própria característica da heterogeneidade dos processos de aprendizagem por parte dos estudantes que se concentram nas salas de aula e que nos desafia a buscar por novas combinações que possam contribuir para o desenvolvimento da criticidade.

Com a análise realizada, pode-se afirmar que esta pesquisa trouxe uma problematização a partir das questões da cultura visual e da mediação docente no favorecimento de experiências reconstrutivas dos estudantes optando-se por caminhos metodológicos que dialogassem com os espaços culturais tanto desses jovens quanto da pesquisadora. Espaços estes, cada vez mais multifacetados e complexos pelas relações de pertencimento, de reconhecimento da realidade e de interação social pelas vias do universo digital.

Nesse movimento, reconhecemos o quão necessário nosso papel de mediação se coloca diante desses estudantes e de seus dilemas relacionados à abundância de fluxos de informação que tem os atravessado constantemente, em particular, as representações visuais a partir do que consomem, do que produzem e do que compartilham através dos recursos digitais.

Diante daquilo que foi dito compreendemos como este público tem lidado com os meios informacionais para a busca de fontes de conhecimento, e também, para a compreensão dos referenciais culturais que afetam sua realidade.

Ao final desta jornada, reconhecemos que o processo envolvido neste estudo não se esgota em si mesmo, que os resultados aqui apresentados desdobram-se para novas perspectivas de trabalho devido à dinâmica heterogênea dos fenômenos sociais que se revelavam no decorrer da análise, desafiando-nos a buscar por novas combinações que possam contribuir para o desenvolvimento da reflexão da prática docente, da contribuição da pesquisa para a discussão entre os pares e de proposições que permitam aos estudantes maior percepção e amadurecido nesse processo contínuo de reconstrução das referências culturais.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, L.; MINUZZI, R. **Experimentos visuais em meios tecnológicos: processos e perspectivas de criação no universo das imagens**. In: II Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, GT 2 – Poéticas visuais e processos de criação. Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG), 2009. Disponível em: https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2009.GT2_Luciana_Alcantara_e_Reinilda.pdf. Acesso em: 03 fev. 2020.
- BARBOSA, A. M. T. B. **A cultura visual antes da cultura visual**. Revista Educação (PUC/RS), Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293–301, 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/9288>. Acesso em: 15 nov. 2019.
- BARBOSA, A. M. T. B. **A imagem no ensino de arte: anos 1980 e novos tempos**. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BERNARDO, J. F. **Colagem nos meios imagéticos contemporâneos**. 2012. 170 f. Dissertação (Artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86944>. Acesso em 02 jun. 2020.
- BRANDÃO, M. A. O. **Cultura visual e a formação do olhar: desafios conceituais e didáticos para o currículo escolar**. 2016. 187 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP1_87b5b72bc798cad469ad9d6320a69184. Acesso em: 19 jul. 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Parecer 11/2012**. Dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio. Brasília-DF, 04 setembro 2012. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10804-pceb011-12-pdf&category_slug=maio-2012-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 01 jan. 2020.
- BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Superior do Instituto Federal do Paraná. **Resolução 54/2011**. Dispõe da organização didático-pedagógica da Educação Profissional Técnica de Nível Médio e Formação Inicial e Continuada de Trabalhadores no âmbito do Instituto Federal do Paraná - IFPR. Curitiba-PR, 21 dezembro 2011. Disponível em: <https://reitoria.ifpr.edu.br/wp-content/uploads/2011/01/Res.-54.11-.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2020.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2020.
- BRICHTA, S. F. **Juventudes em diálogo: práticas educativas digitais e tessituras imagéticas**. 2015. 693 f. Dissertação (Educação Brasileira) - Departamento de Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade

Federal do Ceará, Fortaleza. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFC-7_7dffe727c3b0906d1aa3adc4bee23eed. Acesso em: 19 jul. 2019.

BUORO, A. B. **Olhos que pintam – a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

CAMAS et. al. **Professor e cultura digital. Reflexão teórica acerca dos novos desafios na ação formadora para nosso século**. Revista Reflexão e Ação (UNISC), Santa Cruz do Sul, v. 21, n. 2, p. 179-198, jul/dez. 2013. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/3834>. Acesso em 30 nov. 2019.

CAMPOS, J. **Princesa preta não existe: o ensino de arte entre telas e infâncias**. 2017. 105 f. Dissertação (Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/URGS_624f9dda2780b9bbb88df07cad6df747. Acesso em: 19 jul. 2019.

CANTO, M. O letramento midiático em escolas: lutando contra a desinformação *on-line*. In: **TIC Educação – Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nas escolas brasileiras – 2018**. Comitê Gestor da Internet no Brasil, São Paulo, p. 45-52, 2019. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216410120191105/tic_edu_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 30 nov. 2019.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad: Maria Manuela Galhardo. 2 ed. Algés: DIFEL, 2002.

DAMIANI, M. F. et al. **Discutindo pesquisas do tipo intervenção pedagógica**. Revista Cadernos de Educação (UFPEL), Pelotas, n. 45, p. 57-76, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/3822>. Acesso em: 04 dez. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: 34, 1995, p. 36.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/percal%C3%A7o>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DIEFENTHÄLER, D. L. **Provocações imagéticas o professor como mediador de ações propositoras no ensino de arte na infância**. Revista Reflexão e Ação (UNISC), Santa Cruz do Sul, v. 16, n. 1, p. 1-19, jan/jun. 2008. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/329>. Acesso em: 19 jul. 2019.

EGAS, O. M. B. **Metodologias artísticas de pesquisa em educação e deslocamento na formação docente: a fotografia como construção do pensamento visual**. 2017. 293 f. Tese (Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UPM_d7a84b3cdc1e49c6f5aab648c1644f6d. Acesso em: 19 jul. 2019.

EISENHAUER, J. **Beyond bombardment: subjectivity, visual culture and art education.** *Studies in Art Education*, v. 2, n. 47, p. 15-169, 2006.

FERREIRA, G.; PEREIRA, S. **Olhando por dentro: inovando e ampliando o ensino de Ciências com a tecnologia do croma key para produção de vídeo-aulas.** In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABED DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA, 24., 2018, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ABED, 2018. Disponível em: <http://www.abed.org.br/congresso2018/anais/trabalhos/10849.pdf>. Acesso em 07 jun. 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia.** 15 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FRIGOTTO, G. **A relação da educação profissional e tecnológica com a universalização da educação básica.** *Revista Educação & Sociedade: Campinas*, vol. 28, n. 100 - Especial, p. 1129-1152, out. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v28n100/a2328100.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2020.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** Trad. Álvaro Cabral. 16 ed. Rio de Janeiro: LCT, 2009.

GNU do Brasil. **Manual do Usuário do Programa de Manipulação de Imagens GNU**, versão GIMP 2.8. Disponível em: https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/gimp-first-steps.html. Acesso em: 10 ago. 2020.

GROSSMANN, M. **O que se espera de uma escola de arte hoje?.** *Revista Estudos Avançados (USP)*, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 349-358, mai/ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142018000200349. Acesso em: 19 jul. 2019.

GUEDES, A. D. G. **Re-Visão dos aspectos de linguagem da escritura fotográfica na ambiência digital.** 2016. 267 f. Tese (Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UPM_1b23faadcba73728b7fc86b2e2e1fba9/Details. Acesso em: 19 jul. 2019.

GUERREIRO, A.; SOARES, N. M. M. **Os memes vão além do humor: uma leitura multimodal para a construção de sentidos.** *Revista Texto Digital (UFSC)*, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 185-208, jul/dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2016v12n2p185/33189>. Acesso em: 16 ago. 2020.

HELM, C. M. V. **Kaikang, Guarani e Xetá na historiografia paranaense.** In: Encontro anual da ANPOCS, 19., 1995, Caxambú. **Anais...** Associação Nacional de Pós-graduação em Pesquisas em Ciências Sociais, 1995, p. 1-28. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/19-encontro-anual-da-anpocs/qt-18/qt10-12/7604-ceciliahelm-kaigang/file>. Acesso em: 16 ago. 2020.

HERNÁNDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho.** Trad. Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

HERNÁNDEZ, F. *et al.* **¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?**. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 09-34, jul/dez 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12413>. Acesso em: 25 jan. 2019.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

IWASSO, V. R. **Copy/paste: algumas considerações sobre a colagem na produção artística contemporânea**. Revista ARS(USP), São Paulo, v. 8, n. 15, p. 36-53, 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/3083>. Acesso em 03 fev. 2020.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 7 ed. Campinas: Papirus, 2004.

KENSKI, V. M. **Educação e tecnologias: o novo ritmo da informação**. 5 ed. Campinas: Papirus, 2015.

KENSKI, V. M. **Tecnologias e tempo docente**. 1 ed. Campinas: Papirus, 2013.

LANIER, V. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA, A. M. (Org.). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. 9 ed. São Paulo: Cortez, 2013.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIESER, W. **Arte digital**. Monchengladbach: Ullman, 2009.

LINDSTRÖM, L. (Org.) **Nordic visual arts education in transition**. Stockholm: Swedish Research Council, 2009. Disponível em: https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25583/1529480558949/Nordic-Visual-Arts-Education-in-Transition_VR_2008.pdf. Acesso em: 30 abr. 2020.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. 2 ed. Rio de Janeiro: E.P.U., 2018.

MACHADO, R. M. **Da indústria cultural à economia criativa**. Revista Alceu, v. 9, p. 83-95, 2009. Disponível em: [http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%206%20\(pp83%20a%2095\).pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu%2018_artigo%206%20(pp83%20a%2095).pdf). Acesso em: 20 mai. 2020.

MARTINS, M. *et al.* **Arte no caderno do aluno para escolas públicas do estado de São Paulo**: fendas de acesso para arte e cultura? In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 19., 2010, Cachoeira. **Anais...** Salvador: UFBA – PPG em Artes Visuais, 2010, CEAV, p. 2379-2393. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/mirian_celeste_ferreira_dias_martins.pdf. Acesso em: 19 abril 2020.

MARTINS, M. PICOSQUE, G. **Mediação Cultural para professores andarilhos na cultura**. 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, J. **A comunicação na educação**. São Paulo: Contexto, 2014.

MIGUEL, M. R. S. P. **Apropriação e transformação de imagens: o ensino de artes e as novas tecnologias**. In: Congresso Nacional da Federação dos Arte/Educadores do Brasil, 22, 2012, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNESP/IA – Instituto de Artes, 2012, parte 3, p. 01-12. Disponível em: http://faeb.com.br/site/wp-content/uploads/2018/01/XXII-CONFAEB-REDUZIDO_Parte3.pdf. Acesso em: 19 abr. 2020.

MINAYO, M. C. S. O desafio da pesquisa social. MINAYO, M. C. S. (Org.). In: **Pesquisa social – Teoria, método e criatividade**. 33 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

MUSEU SOLOMON R. GUGGENHEIM. Coleção online. Georges Braque. Nova Iorque, 2018. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/artwork/673>. Acesso em: 13 jun. 2020.

NABAIS, J. M. **Rembrandt - o quadro A Lição de Anatomia do Dr. Tulp e a sua busca incessante pelo auto-conhecimento**. Revista da Faculdade de Letras. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, v. 7-8, n. 1, p. 279-296, 2008-2009. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9417.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

OLIVEIRA, A. M.; ROSO, M.; MIRANDA, R. **Construção de narrativas imagéticas digitais**. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 18., 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA – PPG em Artes Visuais, 2009, CEAV, p. 3543-3561. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/mafalda_roso.pdf. Acesso em: 19 abril 2020.

OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 36.

PILLAR, A. D. **A educação do olhar no ensino das artes**. 6 ed. Porto Alegre: Mediação, 2011.

QUADRA, F.; SILVA, R. Perfil de cultura visual de estudantes do ensino médio e a relação com o ensino de arte. VAZ, A.; FOFONCA, E.; SILVA, R.; ROSA, S. S. (Org.). In: **Educação, tecnologias e linguagens: teoria e prática na educação básica**. São Carlos: Pedro & João Editores, p. 117-129, 2019.

ROSSATO, C. J. N. **Cultura Digital e a experiência estética na educação básica**. 2018. 119 f. Dissertação (Arte e Educação) - Universidade Estadual Paulista “Júlio

Mesquita” - Instituto de Artes de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154457>. Acesso em: 19 jul. 2019.

SALGADO, L. A. Z. **Arte digital**. Curitiba: Intersaberes, 2020.

SALVADO, J. C. **A fotografia como registro e percepção do espaço arquitetônico**. 2012. 213 f. Dissertação (Arquitetura) – Universidade Lusíada de Lisboa – Faculdade de Arquitectura e Artes, Lisboa. Disponível em: <http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/230>. Acesso em: 30 jun. 2020.

SANNINO, A.; SUTTER, B. **Cultural-historical activity theory and interventionist methodology: classical legacy and contemporary developments**. *Jornal Theory & Psychology*, v. 21, n.5, p.557-570, 2011. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0959354311414969>. Acesso em: 20 mai 2020.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagem**. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTOS, V. P. **Aldeia Maracanã: militância política de protagonismo indígena na cidade do Rio de Janeiro**. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ)*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 115-134, 2019. Disponível: http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2019/08/AGCRJ_revista16_190802-115-134.pdf. Acesso em: 14 jun 2020.

SARDELICH, M. E. **Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa**. *Periódico Educar em Revista (UFPR)*, Curitiba, v. 22, n. 27, p. 203-219, jan/jun. 2006b. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/6485>. Acesso em: 19 jul. 2019.

SARDELICH, M. E. **Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa**. *Revista Cadernos de Pesquisa (FCC)*, São Paulo, v. 36, n 128, p. 451-472, mai/ago. 2006a. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s010015742006000200009&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 19 jul. 2019.

SARDO, F. **A utilização da improvisação como estratégia de ensino da guitarra flamenca**. 2012. 106 f. Dissertação (Processos de comunicação musical) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-07032013-100426/publico/FabioSardoCorrigido.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2020.

SCHLICHTA, C. A. B. D. **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX**. 2006. 296 f. Tese (História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2006/Consueloalcioniborbaduartschlichta.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2020.

SCHMIDT, E.; SALORT, M. **AVArte: uma alternativa pedagógica à exclusão digital**. *Revista Conjectura: Filosofia e Educação (UCS)*, Caxias do Sul, v.18, n. 1, p.

59-71, jan/abr 2013. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/2038>. Acesso em: 19 jul. 2019.

SILVA, R.; GÓES, A. R. T.; VAZ, A. **Tecnologias visuais e a compreensão crítica da imagem: uma reflexão sobre os estudos da cultura visual e a educação**. Revista Espacios, Caracas, v. 40, n. 19, p. 22-33, 2019. Disponível em: <http://www.revistaespacios.com/a19v40n19/a19v40n19p22.pdf>. Acesso em: 01 set. 2019.

SOUTTER, L. **Why Art Photograph?** Abingdon: Routledge, 2013.

SOUZA, D. M. H.; SOUZA, M. **Stop Motion: a linguagem cinematográfica e o processo de ensino-aprendizagem através do celular**. Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar (UFPR), Matinhos, v. 11, n. 2, p. 114-123, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/diver/article/view/62142/38658>. Acesso em: 19 jul. 2019.

UTUARI, S. **O professor propositor**. In: Seminário Nacional de Arte e Educação, n. 23, 2012, Montenegro. **Anais...** Montenegro: Ed. FUNARTE, 2012, p. 53-59. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/view/42>. Acesso em: 02 jul. 2020.

VAN HENSBERGEN, G. **Guernica: a história de um ícone do século XX**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

VARGAS, H.; SOUZA, L. **A colagem como processo criativo: da arte moderna ao motion graphics nos produtos midiáticos audiovisuais**. Revista Comunicação Midiática (UNESP), 2011, v. 6, n. 3, p. 51-70, set./dez. Disponível em: <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/316>. Acesso em: 30 mai. 2020.

VAZ, A.; SILVA, R. **Fundamentos da linguagem visual**. Curitiba: Intersaberes, 2016.

VERGNANO, S. S. **A linguagem fotográfica em projetos de inclusão visual e expressão socio-cultural**. In: Congresso Nacional da Federação dos Arte/Educadores do Brasil, 18., 2008, Cariri. **Anais...** Cariri: URCA, 2008, v. 2, p. 1044-1058. Disponível em: [http://faeb.com.br/admin/upload/files/CONFAEB%202008%20\(2\).compressed.pdf](http://faeb.com.br/admin/upload/files/CONFAEB%202008%20(2).compressed.pdf). Acesso em: 19 abril 2020.

ZEICHNER, K. M. **Uma análise crítica sobre a “reflexão” como conceito estruturante na formação docente**. Revista Educação & Sociedade (UNICAMP). 2008, vol. 29, n. 103, p. 535-554. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302008000200012&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 21 jan 2019

APÊNDICE 1 - TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO- PAIS E/OU RESPONSÁVEL LEGAL

O(a) adolescente, sob sua responsabilidade, está sendo convidada(o) por XXX, professor/orientador e XXX, aluna de pós-graduação da XXX, a participar de um estudo intitulado “Mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva: colagens digitais numa perspectiva de ressignificação de imagens”.

A importância desta pesquisa dá-se pela integração de saberes que se estabelece entre a disciplina de arte e as tecnologias digitais, o que poderá auxiliar os participantes à relacionarem o estudo da linguagem visual à uma aprendizagem significativa e emancipatória sob o contexto da cultura digital.

O objetivo desta pesquisa visa trazer contribuições para o desenvolvimento da criatividade dos estudantes com o ensino de Arte a partir do desenvolvimento de uma sequência de atividades a serem desenvolvidas no segundo semestre de 2019. As atividades estarão divididas em oito semanas, sendo um encontro semanal com duração de 100 minutos (duas aulas), conforme grade regular da disciplina de Arte, ministrada pela professora pesquisadora. As atividades acontecerão de maneira concomitante ao disposto na ementa da disciplina mediante as seguintes proposições práticas: pesquisa e leitura de imagem relacionadas à cultura visual, criação artística a partir do estudo da linguagem visual, reflexões sobre o uso da fotografia na arte, criação e edição de imagens fotográficas digitais capturadas e produzidas pelos participantes;

Caso o(a) senhor(a) autorize a participação do(a) adolescente nesta pesquisa, a professora pesquisadora irá realizar registro de imagem fotográfica, gravação de áudio, gravação de vídeo e aplicação de questionário junto aos participantes durante a realização das atividades previstas na sequência de atividades (conforme item a). Asseguramos que não serão registradas imagens que permitam a identificação do participante. E quando for o caso, a imagem do rosto poderá receber edição gráfica de desfoque para que a identidade do(a) adolescente não possa ser reconhecida. Quanto aos questionários a serem preenchidos, asseguramos também que o nome do(a) participante não será passível de identificação, pois o mesmo será substituído por um nome fictício ou por um numeral.

Ao aceitar participar do estudo, basta que o(a) adolescente frequente normalmente as aulas da disciplina de Arte conforme consta na grade de horários para o XXX ano do curso XXX e participe da sequência de atividades (conforme item a).

É possível que o(a) adolescente experimente algum desconforto, principalmente relacionado a possível timidez, inibição ou constrangimento para expressar-se. Neste caso, o estudante poderá interromper a atividade sem nenhum prejuízo.

Alguns riscos relacionados ao estudo podem ocorrer nos seguintes casos:

1. possível desconforto nos olhos, caso a exposição ocular em frente à uma tela digital (celular, TV, computador) ocorra por um longo período de tempo;
2. durante as atividades práticas onde o participante poderá ser observado, filmado e fotografado, o que poderá envolver situações de timidez;
3. no preenchimento de um questionário onde o participante poderá apresentar dúvidas de interpretação sobre o enunciado e sentir-se constrangido;
5. durante a realização de atividades práticas com movimentos corporais, onde poderá haver um pequeno risco de tropeço ou instabilidade corporal.

A possibilidade de ocorrência das situações citadas acima, são mínimas, visto que serão fornecidas todas as orientações necessárias aos participantes, antes, durante e depois de cada atividade, o que acontecerá de maneira clara e detalhada, bem como, sobre os cuidados quanto à utilização adequada dos ambientes e dos materiais e equipamentos que integrarão a atividade. Os participantes ficarão cientes de que terão a liberdade para solicitar explicações individuais para quaisquer dúvidas antes, durante e depois das atividades propostas, caso fiquem constrangidos com exposições diante dos demais participantes.

Sobre os locais para realização das atividades práticas com movimentação corporal, será realizada uma verificação antecipada de mapeamento dos locais em que os participantes estarão em circulação, bem como a definição de quais materiais e equipamentos serão utilizados durante a atividade e que não poderão atentar contra a integridade física e emocional dos participantes.

Os benefícios diretos esperados com essa pesquisa são o desenvolvimento de uma intervenção pedagógica em Arte que permita um maior espaço de interação e de reflexão aos estudantes envolvidos no âmbito da cultura visual e da digital, ambos comumente relacionados à área da comunicação, do *design*, da publicidade e consequentemente, das artes.

A pesquisadora XXX, professora colaboradora deste estudo poderá ser localizada em seu endereço de atuação profissional, XXX, no município de Jaguariaíva, Paraná, com horário de atendimento XXX. A pesquisadora também poderá ser contatada através do *e-mail*: XXX ou telefone: XXX, e o XXX, pesquisador responsável deste estudo e professor da XXX, que poderá ser localizado em seu endereço de atuação profissional, XXX, e contatado através do *e-mail*: XXX e telefone: XXX, para esclarecimento de eventuais dúvidas que você como participante possa ter e fornecimento das informações que desejar, antes, durante ou depois de encerrado o estudo.

A participação do menor neste estudo é voluntária, portanto, é possível desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado. O atendimento ao menor está garantido e não será interrompido em caso de sua desistência nesta pesquisa, pois o mesmo continuará frequentando as aulas de Arte e realizará as atividades propostas, a única questão é que as suas informações não irão compor a amostra de dados para fins deste estudo.

As informações relacionadas ao estudo poderão ser conhecidas por pessoas autorizadas, neste caso, pelo pesquisador responsável e orientador da pesquisa, XXX. No entanto, se qualquer informação for divulgada em relatório ou publicação, isto será feito sob forma codificada, para que a identidade do menor seja preservada e mantida a confidencialidade.

O material obtido – questionários, imagens e vídeos – será utilizado unicamente para essa pesquisa e será destruído/apagado do armazenamento digital ao término do estudo, dentro de 05 (cinco) anos após o término da pesquisa.

As despesas necessárias para a realização da pesquisa, tais como a impressão de materiais e a utilização de computadores para o processo de edição de imagem, não são de sua responsabilidade e o(a) senhor(a) não receberá qualquer outro valor em dinheiro pela sua participação.

O(a) senhor(a) terá a garantia de que problemas como inibição, timidez ou desconforto decorrentes do estudo serão tratados na própria instituição de ensino.

Para preservar a identidade do menor, quando os resultados forem publicados, não aparecerá seu nome, e sim um código.

Se o(a) senhor(a) senhora tiver dúvidas sobre os direitos do menor, poderá contatar também o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP/SD) do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, pelo telefone 3360-7259. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão colegiado multi e transdisciplinar, independente, que existe nas instituições que realizam pesquisa envolvendo seres humanos no Brasil e foi criado com o objetivo de proteger os participantes de pesquisa, em sua integridade e dignidade, e assegurar que as pesquisas sejam desenvolvidas dentro de padrões éticos (Resolução nº 466/12 Conselho Nacional de Saúde).

Eu, _____ li esse Termo de Consentimento e compreendi a natureza e objetivo do estudo para o qual autorizo a participação do(a) adolescente sob minha responsabilidade. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios. Eu entendi que somos livres para interromper a participação a qualquer momento sem justificar nossa decisão e sem qualquer prejuízo para mim e para o(a) adolescente.

Eu concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Jaguariaíva, ____ de _____ de 2019.

[Assinatura do Pai ou Responsável Legal]

[Assinatura do Pesquisador Responsável ou quem aplicou o TCLE]

APÊNDICE 2 - TALE

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Maiores de 12 anos e menores de 18 anos)

Título do Projeto: Mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva: colagens digitais numa perspectiva de ressignificação de imagens

Pesquisadores: XXX

Local da Pesquisa: XXX

Endereço: XXX

O que significa assentimento?

Assentimento é um termo que nós, pesquisadores, utilizamos quando convidamos uma pessoa da sua idade (adolescente) para participar de um estudo. Depois de compreender do que se trata o estudo e se concordar em participar dele, você pode assinar este documento.

Nós te asseguramos que você terá todos os seus direitos respeitados e receberá todas as informações sobre o estudo, por mais simples que possam parecer.

Pode ser que este documento denominado TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO contenha palavras que você não entenda. Por favor, peça ao responsável pela pesquisa ou à equipe de estudo para explicar qualquer palavra ou informação que você não entenda claramente.

Informação ao participante

Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa, com o objetivo de discutir sobre o processo de criação visual no ensino de Arte, a partir da compreensão da linguagem visual e novas composições a partir de imagens digitais.

Por que estamos propondo este estudo?

Porque a leitura de imagem e a utilização de tecnologias digitais no estudo da cultura visual poderão contribuir para que você, estudante do ensino médio, torne-se um leitor mais atento e ativo diante de representações sociais, culturais e/ou políticas que estão presentes em imagens que permeiam o nosso cotidiano.

O benefício desta pesquisa relaciona-se com o desenvolvimento de uma intervenção pedagógica em Arte que permita um maior espaço de interação e de reflexão aos estudantes envolvidos no âmbito da cultura visual e da digital, ambos comumente relacionados à área da comunicação, do *design*, da publicidade e consequentemente, das artes.

O estudo será desenvolvido no 2º semestre de 2019, junto a sua turma de XXX, durante 08 encontros na grade regular da disciplina de Arte, ministrada pela professora pesquisadora, que acontecerá de maneira concomitante com o cumprimento da ementa da disciplina e com a aplicação de uma sequência didática proposta pela presente pesquisa, com as seguintes proposições práticas: pesquisa e leitura de imagem relacionadas à cultura visual; criação artística a partir do estudo da linguagem visual; reflexões sobre o uso da fotografia na arte; criação e edição de imagens fotográficas digitais capturadas e produzidas pelos participantes através da performance e/ou instalação artística.

Para a realização desta sequência, a professora pesquisadora irá realizar registro de imagem fotográfica, gravação de áudio, gravação de vídeo e aplicação de questionário junto aos participantes, como garantia de obter-se fontes sólidas para a etapa de análise de dados.

Asseguramos que não serão registradas imagens que permitam a identificação do participante. E quando for o caso, o rosto na imagem poderá receber tarja ou desfoque a fim de que a sua identidade não possa ser reconhecida.

Quanto aos questionários preenchidos por você, asseguramos também que o seu nome não será passível de identificação, pois o mesmo será substituído por um nome fictício ou por um numeral.

A professora pesquisadora irá elaborar relatórios descritivos sobre as interações dos participantes no ambiente, bem como, comentários orais, expressões faciais e corporais.

Todos os dados coletados, imagens, vídeos e áudio, bem como os questionários de pesquisa aplicados aos participantes ficarão contidos em arquivo digital de acesso restrito aos pesquisadores, bem como a privacidade de seus conteúdos.

Todos os dados coletados e registrados (imagem, vídeo, áudio, questionário) ficarão armazenados em arquivo digital de acesso restrito aos pesquisadores, garantindo-se a privacidade de seus conteúdos, que serão guardados pelos pesquisadores num período de 05 (cinco) anos a contar do ano de finalização da pesquisa, para então serem destruídos.

Se você concordar voluntariamente em participar da pesquisa deverá frequentar normalmente as aulas de Arte conforme grade de horário de aulas do XXX ano do curso XXX.

Que devo fazer se eu concordar voluntariamente em participar da pesquisa?

Caso você aceite participar do estudo, basta frequentar normalmente as aulas da disciplina de Arte e participar da sequência didática mencionada anteriormente (página 1), totalizando 08 encontros semanais, tendo uma duração de 100 min (duas aulas) em cada encontro/semana.

Alguns riscos relacionados à este estudo:

1. possível desconforto nos olhos, caso exponha-os em frente à uma tela digital (celular, TV, computador) por um longo período de tempo;
2. durante as atividades práticas onde o participante poderá ser observado, filmado e fotografado, o que poderá envolver situações de timidez;
3. no preenchimento de um questionário onde o participante poderá apresentar dúvidas de interpretação sobre o enunciado e sentir-se constrangido;
4. durante a realização de uma *performance* e/ou instalação artística, onde o participante poderá sentir-se inibido/constrangido;
5. durante a realização de uma *performance* e/ou instalação artística, onde poderá haver um pequeno risco de tropeço ou instabilidade corporal;
6. risco de danos materiais (danificação) durante a realização de uma *performance* e/ou instalação artística, caso ocorra manuseio inadequado dos objetos (máquina fotográfica, mobiliário, etc);

Entretanto, a possibilidade de ocorrência dos exemplos citados acima são mínimas, visto que serão fornecidas todas as orientações necessárias aos participantes, antes, durante e depois de cada atividade.

Os riscos serão minimizados da seguinte maneira: serão fornecidas todas as informações que se fizerem necessárias durante todo o processo. Além disso, caso fique constrangido com exposições diante dos demais participantes, você tem a liberdade em solicitar explicações individuais para que a professora pesquisadora possa esclarecer-lhe quaisquer dúvidas.

Sobre os locais de realização de *performances* e/ou instalações artísticas, será realizado um mapeamento prévio dos locais em que os participantes poderão acessar, bem como um acordo prévio sobre quais materiais serão utilizados durante a atividade, assegurando a integridade física e emocional de todos os participantes.

A sua participação neste estudo é voluntária. Caso você opte por não participar, não terá nenhum prejuízo no seu atendimento. Você irá frequentar as aulas de Arte normalmente, irá realizar as atividades da sequência didática e os registros de sua participação não deverão compor a amostra de dados para fins desta pesquisa.

Contato para dúvidas: Se você ou os responsáveis por você tiverem dúvidas com relação ao estudo ou aos riscos relacionados a ele, você deve contatar o pesquisador principal ou membro de sua equipe, a pesquisadora XXX, professora colaboradora deste

estudo poderá ser localizada em seu endereço de atuação profissional, no XXX, com horário de atendimento na XXX. A pesquisadora também poderá ser contatada através do *e-mail*: XXX e telefone: XXX, e XXX, pesquisador responsável deste estudo e professor da XXX, que poderá ser localizado em seu endereço de atuação profissional, XXX, e contatado através do *e-mail*: XXX e telefone: XXX, para esclarecimento de eventuais dúvidas que você como participante possa ter e fornecimento das informações que desejar, antes, durante ou depois de encerrado o estudo.

Se você tiver dúvidas sobre seus direitos como participante de pesquisa, você pode contatar também o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP/SD) do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, pelo telefone 3360-7259.

DECLARAÇÃO DE ASSENTIMENTO DO PARTICIPANTE

Eu li e discuti com o pesquisador responsável pelo presente estudo os detalhes descritos neste documento. Entendo que eu sou livre para aceitar ou recusar e que posso interromper a minha participação a qualquer momento sem dar uma razão. Eu concordo que os dados coletados para o estudo sejam usados para o propósito acima descrito.

Eu entendi a informação apresentada neste TERMO DE ASSENTIMENTO. Eu tive a oportunidade para fazer perguntas e todas as minhas perguntas foram respondidas.

Eu receberei uma cópia assinada e datada deste documento.

Jaguariaíva, ____ de _____ de 2019.

[Assinatura do Adolescente]

[Assinatura do Pesquisador Responsável ou quem aplicou o TALE]

APÊNDICE 3 - QUESTIONÁRIO INICIAL

Nome do(a) estudante: _____

Idade: _____

Data: __/__/19

1. Você cursou o ensino fundamental:

- ☐ totalmente em escola pública;
- ☐ a maior parte (mais de 55%) em escola pública;
- ☐ metade em escola pública, metade em escola particular;
- ☐ a maior parte (mais de 55%) em escola particular;
- ☐ totalmente em escola particular.

2. Além dos estudos, com quais outras atividades você costuma ocupar o seu tempo?

(permite-se marcar mais de uma opção)

- ☐ leitura ☐ música ☐ dança ☐ artesanato ☐ teatro
- ☐ religião ☐ jogos eletrônicos ☐ passeio ☐ esporte ☐ pintura/desenho
- ☐ cinema/filmes/séries ☐ outros _____

3. Você possui computador (desktop ou notebook) em seu domicílio? Se sim, quantos?

- ☐ não ☐ sim, quantidade: _____

4. Você possui aparelho pessoal tal como smartphone ou similar?

- ☐ não ☐ sim

5. Com que frequência você utiliza a Internet?

- ☐ pelo menos uma vez ao dia
- ☐ pelo menos uma vez por semana, mas não todo dia
- ☐ pelo menos uma vez por mês, mas não toda semana

6. Com que frequência você utiliza o computador?

- () pelo menos uma vez ao dia
 () pelo menos uma vez por semana, mas não todo dia
 () pelo menos uma vez por mês, mas não toda semana

7. Qual é a atividade que você mais realiza no seu smartphone ou aparelho similar?

Use os números da tabela para indicar a frequência

Poucas vezes: 1	Raramente: 2	Às vezes: 3	Frequente: 4	Muito frequente: 5
-----------------	--------------	-------------	--------------	--------------------

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| () digitação de trabalhos acadêmicos | () pesquisas educacionais |
| () redes sociais | () entretenimento e jogos |
| () produção audiovisual | () conversa com áudio/vídeo |
| () registro de imagens/vídeos | () acesso à imagens/vídeos |
| () acesso ao e-mail | () outros: _____ |

8. Qual é a atividade que você mais realiza no computador?

Use os números da tabela para indicar a frequência

Poucas vezes: 1	Raramente: 2	Às vezes: 3
Frequente: 4	Muito frequente: 5	

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| () digitação de trabalhos acadêmicos | () pesquisas educacionais () |
| () acesso à imagens/vídeo | () produção audiovisual |
| () redes sociais | () leitura de artigos/livros/textos |
| () acesso ao e-mail | () outros: _____ |

9. Com qual linguagem comunicacional e informacional você tem maior facilidade em assimilar as mensagens relacionadas nos mais diversos ambientes (educacional, familiar, social)?

Use os números da tabela para indicar a importância

Nada significativo: 1	Pouco significativo: 2	Significativo: 3
Muito significativo: 4		

- () texto escrito () imagem (fotografia, gráfico, desenho)
- () som (música, ruído) () vídeo
- () outros: _____

10. Em quais mídias (canais de comunicação) você costuma atualizar-se e conhecer mais sobre o mundo em que vive?

Use os números da tabela para indicar a frequência

Poucas vezes: 1	Raramente: 2	Às vezes: 3
Frequente: 4	Muito frequente: 5	

- () redes sociais - internet () revistas e jornais eletrônicos –internet
- () revistas e jornais impressos () livros digitais
- () livros impressos () televisão
- () rádio () outros: _____

APÊNDICE 4 – RELATÓRIO FINAL

Nome do(a) estudante

1. Qual foi o eixo temático escolhido por você para a produção de sua arte digital?
2. Qual é o título (nome) de sua arte digital?
3. Faça uma descrição de sua interpretação acerca da composição de colagem digital criada por você, desde a escolha do tema, do título, da seleção das imagens.
4. Nós conhecemos diferentes artistas e obras de diferentes épocas, mas todos têm um ponto em comum: o uso da técnica da colagem que nos inspirou a compor este trabalho final. Além da técnica, cada trabalho tem uma intencionalidade, uma maneira própria de comunicação estabelecida pelo seu criador. Explique quais são os aspectos (tema, elementos visuais, etc) que você pôde relacionar entre a sua arte digital e a poética de determinado(s) artista(s) ou de determinada(s) obra(s) que contribuiu ou contribuíram para a criação de sua obra digital.
5. Caso tenha utilizado imagens de terceiros para a composição de sua colagem digital, tais como: imagens de obras de arte, publicidade, trechos de filme ou similares, descreva as fontes de informação das mesmas, ou seja, título da imagem, autor/diretor/empresa, ano de criação.
6. O projeto de experimentações com colagem digital modificou o seu olhar sobre as apropriações e leitura das imagens presentes em diferentes mídias digitais?
7. Como você avalia o processo de criação e o resultado final da composição de sua arte digital?
☐ satisfatório ☐ muito satisfatório ☐ pouco satisfatório
8. Houve dificuldades para a realização de alguma ação inserida nesse projeto?
9. Você já havia realizado projetos de edição de imagens através do *software* GIMP ou programa similar?
☐ sim ☐ não ☐ não tenho certeza
10. Você acredita que o conhecimento no campo da edição de imagens através de tecnologias digitais (*softwares* e computadores) pode contribuir de alguma forma para o seu desenvolvimento pessoal ou acadêmico? Justifique sua resposta.
11. Qual seria o seu grau de interesse na participação de projetos educacionais voltados para a criação de arte digital na escola?
☐ muito interesse ☐ pouco interesse
12. A técnica da colagem sempre atraiu artistas em suas composições visuais. Indique o grau de familiaridade que você acredita ter em relação aos suportes tecnológicos utilizados para esta técnica.
13. A técnica da colagem sempre atraiu artistas em suas composições visuais. Indique o grau de familiaridade que você acredita ter em relação aos suportes tecnológicos utilizados para esta técnica.
 Suporte tradicional: ☐ muita familiaridade ☐ pouca familiaridade
 Suporte digital: ☐ muita familiaridade ☐ pouca familiaridade

APÊNDICE 5 – ROTEIRO EXPLICATIVO DO GIMP

Encontro 4 - 04/11/2019

O conteúdo desta aula foi planejada com base no Manual de utilização do GIMP, disponível em:

https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/gimp-first-steps.html

Neste encontro iremos aprender a manipular imagens digitais com a utilização de camadas, sobreposições, recortes e manipulação de formas e cores através do *software* GIMP. Iniciaremos os estudos a partir do Manual Parte I - Capítulo 4 deste manual.

As atividades práticas desta aula estão disponíveis na Pasta Encontro4. GIMP, compartilhada com cada estudante na data de 04.11.19.

Sugere-se como leitura complementar posterior, os capítulos anteriores (Cap. 1. conceitos básicos, Cap. 2. janelas principais, Cap. 3. desfazendo) para familiarização com o *software*, uma vez que, tais conteúdos não serão estão previstos nesta aula:

Cap. 4. Tarefas comuns

PRIMEIRO PASSO: CORTAR UMA IMAGEM

Há muitas razões para cortar uma imagem, por exemplo, montar uma imagem para preencher uma moldura, a remoção de uma parte de fundo para enfatizar o assunto, entre outros;

Existem dois métodos para ativar a ferramenta de corte. Clique no botão “Ferramenta de Corte” na caixa de ferramentas, ou use Imagem → Recortar para seleção.

Imagem após o corte



Agora cada estudante deverá acessar a Pasta de atividades do Encontro 4 (DRIVE) → **Atividade 1**, escolher uma das imagens e realizar um corte da mesma selecionado determinada área desejada.

Para salvar a imagem após o corte, vá em Arquivo → Exportar como → insira um outro nome para o arquivo e salve a imagem na área de trabalho de seu PC.

SEGUNDO PASSO: ESPELHAR UMA IMAGEM

Use esta opção quando você precisar da pessoa na foto olhando em outra direção, ou você precisar que a parte superior da imagem fique embaixo.


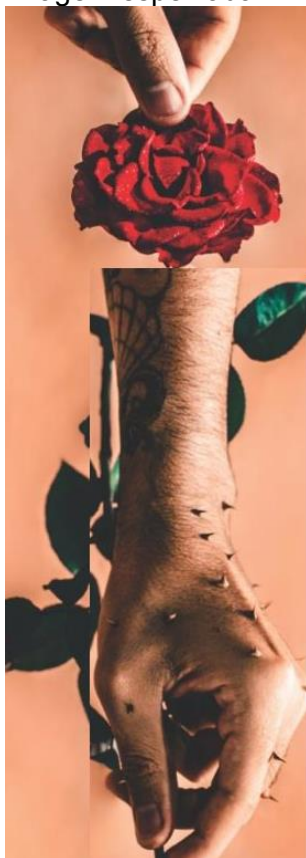
Utilize Ferramentas → Ferramentas de transformação → Espelhar , ou use o botão  na caixa de ferramentas. Depois de selecionar a ferramenta de Espelhar da caixa de ferramentas, clique dentro da tela. Os controles nas opções de ferramentas encaixáveis permitem alternar entre os modos Horizontal e Vertical.

Imagem espelhada



Depois de selecionar a ferramenta Espelhar da caixa de ferramentas, clique dentro da tela. A ferramenta espelha a imagem horizontalmente. Use as opções de diálogo para alternar entre horizontal e vertical. Se ela não estiver sendo exibida no encaixe sob a caixa de ferramentas, clique duas vezes no botão de caixa de ferramentas. Você também pode usar a tecla Ctrl para alternar entre horizontal e vertical.

Agora cada estudante deverá acessar a Pasta de atividades do Encontro 4 (DRIVE) → **Atividade 1**, e selecionar uma área da imagem e realizar o espelhamento da mesma. Para salvar a imagem espelhada, vá em Arquivo → Exportar como → insira um outro nome para o arquivo e salve a imagem na área de trabalho de seu PC.

TERCEIRO PASSO: ROTACIONAR UMA IMAGEM

As imagens que são tiradas com câmeras digitais, por vezes, precisam ser rotacionadas. Para fazer isso, use Imagem → Transformar → Rotacionar 90° horário ou anti-horário.

Imagem rotacionada a 90 graus anti-horário



Agora cada estudante deverá acessar a Pasta de atividades do Encontro 4 (DRIVE) → **Atividade 1**, e selecionar uma área da imagem e realizar a rotação. Para salvar a imagem rotacionada, vá em Arquivo → Exportar como → insira um outro nome para o arquivo e salve a imagem na área de trabalho de seu PC.

QUARTO PASSO: SEPARANDO UM OBJETO DE SEU PLANO DE FUNDO

Às vezes você precisa separar o sujeito de uma imagem de seu fundo. Você pode querer ter o objeto em uma cor lisa, ou manter o fundo transparente para que você possa usá-lo em um fundo já existente, ou qualquer outra coisa que você tenha em mente. Para fazer isso, você deve primeiro usar as ferramentas de seleção do GIMP para desenhar uma seleção em torno de seu tema. Esta não é uma tarefa fácil, e selecionar a ferramenta correta é crucial. Você tem várias ferramentas para fazer isso.

A ferramenta de “**Seleção livre**” permite que você desenhe uma borda usando a mão livre ou linhas retas. Use-a quando o objeto tiver uma forma relativamente simples. Leia mais sobre esta ferramenta aqui: [Seção 2.4, “Seleção Livre \(Laço\)”](#)

Figura 3.40. Ferramenta de seleção livre



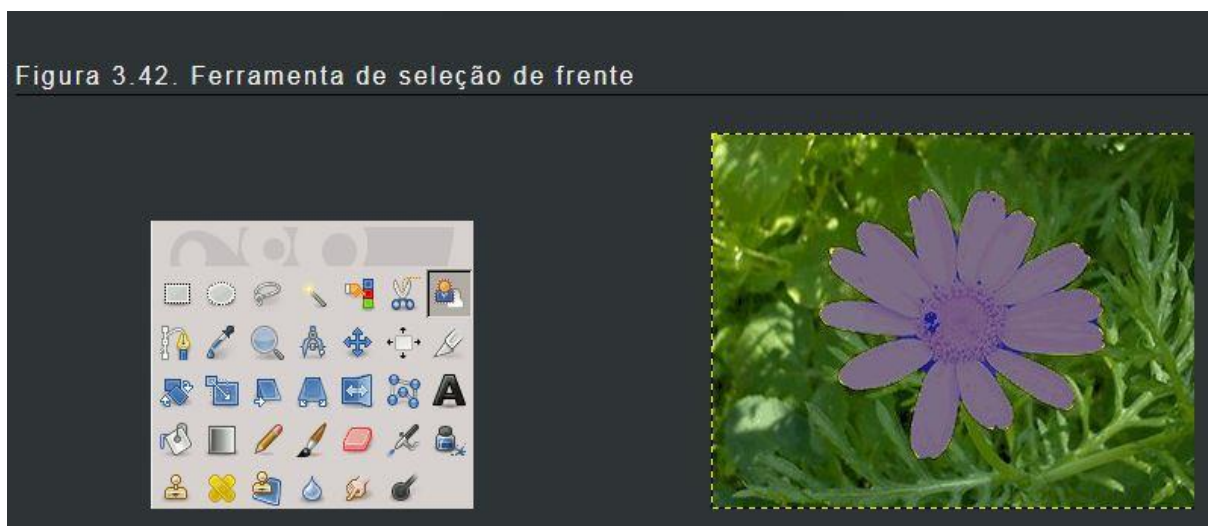
A ferramenta de “**Seleção com tesoura**” permite que você selecione uma borda à mão livre e utiliza algoritmos de reconhecimento de bordas para encaixar melhor a borda ao redor do objeto. Utilize esta opção quando o objeto é complexo, mas distinto o suficiente do seu contexto atual. Leia mais sobre esta ferramenta aqui: [Seção 2.7, “Tesouras Inteligentes”](#)

Figura 3.41. Ferramenta de seleção com tesoura



A ferramenta de “**Seleção de frente**” permite marcar áreas como “frente” ou “fundo” e refina a seleção automaticamente. Leia mais sobre esta ferramenta aqui: [Seção 2.8, “Seleção de frente”](#)

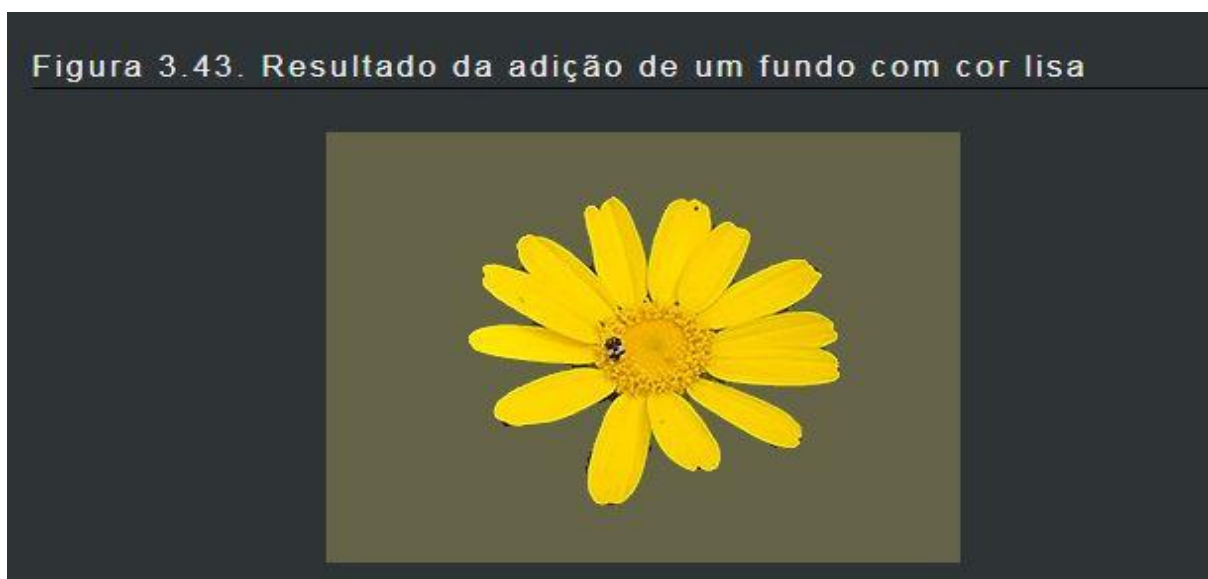
Figura 3.42. Ferramenta de seleção de frente



Assim que você tiver selecionado o objeto com sucesso, use Selecionar → Inverter. Agora, em vez do objeto, o fundo está selecionado. O que você fizer agora depende do que você pretende fazer com o fundo.

Preencher o fundo com uma única cor:
Clique na amostra de cor de frente (no canto superior esquerdo dos dois retângulos coloridos sobrepostos) na Caixa de ferramentas e selecione a cor desejada. Em seguida, use a [Seção 3.4, “Preenchimento com balde”](#) para substituir o fundo com a cor escolhida (ou simplesmente arraste a cor para a imagem).

Figura 3.43. Resultado da adição de um fundo com cor lisa



Para tornar um fundo preto e branco, mantendo o objeto colorido:

Use Cores → Dessaturar. Na caixa de diálogo que abrir, alterne entre os modos e selecione o que tenha melhor visual, em seguida, clique em OK.

Figura 3.45. Resultado da dessaturação do fundo



Para deixar um fundo transparente:

Use Camada → Transparência → Adicionar canal Alfa para adicionar um canal alfa. Em seguida, use EditarLimpar ou pressione a tecla Del no teclado para remover o fundo. Por favor note que apenas um pequeno subconjunto de formatos de arquivos suportam áreas transparentes. Sua melhor opção é a de exportar sua imagem como PNG. (Ou salvar uma imagem nativa do GIMP, no formato XCF.)

Figura 3.44. Resultado da adição de um fundo transparente



Agora você deverá salvar a imagem com o fundo transparente em Formato PNG, vá em Arquivo → Exportar como → insira um outro nome para o arquivo e salve a imagem na área de trabalho de seu PC.

QUINTO PASSO: COLAGEM DE TODAS AS IMAGENS EDITADAS NUMA ÚNICA COMPOSIÇÃO



Para o fechamento desta primeira atividade, você deverá criar uma nova composição reunindo todas as imagens editadas e salvas de acordo com os passos 1 a 4.

Para isso, você deve criar uma nova composição clicando no botão Arquivo → Nova → Tamanho 15 X 15 cm.

Abra as imagens editadas e salvas em seu PC e realize a montagem.

Opcional:

- Para explorar as ferramentas relacionadas às **cores**, acesse o tutorial: https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/gimp-tools-color.html

- Para aplicação de **filtros de desfoque, realce, distorção, luz e sombra e efeitos artísticos**, acesse o tutorial: https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/filters.html

Quando concluir a sua composição de colagens digitais, salve a imagem → Arquivo → Exportar como → insira um outro nome para o arquivo e salve a imagem na área de trabalho de seu PC.

IMPORTANTE!

Para postagem da última etapa, acesse o link a seguir para abrir o Formulário para postagem da Atividade 1:

<https://bit.ly/32hWRig>

Material para apoio ref. colagens digitais e camadas no GIMP:

Vídeos

tutoriais:

<https://bit.ly/2NByTKt>

Material para quem deseja explorar todos os recursos do GIMP:

Manual Parte II do GIMP: Como me tornar um mestre no GIMP?

https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/become-a-gimp-wizard.html

Manual Parte III do GIMP: Referência das funções das ferramentas, caixas de diálogo, menus e filtros

https://docs.gimp.org/2.8/pt_BR/gimp-function-reference.html

APÊNDICE 6 – ENCAMINHAMENTO PARA PRODUÇÃO DE NARRATIVA AUTORAL COM COLAGEM DIGITAL

A partir das discussões realizadas até o momento, você será desafiado a criar uma narrativa autoral por meio da experimentação com a técnica da colagem digital. Narrativa esta, que pode tanto complementar ou subverter o discurso inserido nas representações visuais selecionadas por você, sendo elas, imagens pré-existentes disponíveis na internet.

O objetivo dessa atividade é que o estudante possa desenvolver experiências reflexivas e críticas acerca das relações sociais que o afetam e que traduzem o seu olhar sobre a sua realidade. Para tanto, a etapa da produção deve ser realizada com a apropriação de imagens digitais, transformando-as através da técnica da colagem digital.

Espera-se como resultado final, a criação de uma (01) composição individual, constando título do trabalho e que verse com pelo menos um dos três eixos temáticos propostos a seguir:

Eixos temáticos:
Conhecer-se e Reconhecer-se Quem sou eu? Como dou sentido ao mundo e como me comunico com ele?
A presença daquilo que não se vê Como questiono as relações de poder (racismo, classe social, gênero, acesso ao conhecimento, cultura) que alienam, criam estereótipos e que reforçam a exclusão de pessoas?
Lugar que habitamos Quais são as minhas responsabilidades em relação à comunidade em que me insiro?

Sendo assim, como atividade final do projeto, você realizará uma composição de colagens digitais e será avaliado de forma processual, considerando-se o seu percurso de aprendizado durante os encontros realizados.

Critérios de avaliação:

1. Compreensão dos fenômenos históricos e sociais relacionados aos trabalhos vistos;
2. Clareza ao expressar ideias de maneira oral, escrita e imagética;
3. Participação ativa;
4. Utilização de ferramentas de edição e apropriação técnica.

Atividade extraclasse:

Período:

De 04 a 10 de novembro/19

Leitura complementar – material de apoio compartilhado através do *Google Drive*

- Conceito sobre arte digital e técnica de colagem digital: LIESER, Wolf. Arte Digital. 2009. p. 6-11 e 86-87 (livro);
- Contexto da obra *Guernica* de Pablo Picasso: HIRATA, C. K. BUENO, L. B. *Guernica*, um percurso pela história, pelo artista e pela obra. 2013 (artigo);
- Contexto da produção fílmica de *Guernica* de Kusturica: BOADA, S. A. D. *El discurso fílmico em el séptimo arte*. 2010. p. 137-139 (tradução de fragmentos do artigo)

Planejamento e seleção das imagens

A partir da escolha de um dos eixos temáticos propostos nessa atividade, cada estudante deverá, primeiramente, selecionar as imagens desejadas, podem ser fotografias, desenhos e ilustrações de sua autoria ou de terceiros. No caso de imagens que contenham créditos autorais de terceiros, seja de publicidade, de notícias, obras de arte, charge, filme e similares, referenciar a fonte, autor e data de produção da imagem, informações estas que deverão constar em seu relatório final.

Pense naquelas imagens que fazem parte de seu cotidiano, seja através da música, dos seriados, das redes sociais, mídias de informação, propaganda, games e entretenimento, entre outros.

Selecione no mínimo cinco imagens, podendo salvá-las em um *pendrive*, ou enviá-las para seu e-mail ou então, em outro serviço de armazenamento e sincronização de arquivos por meio da internet.

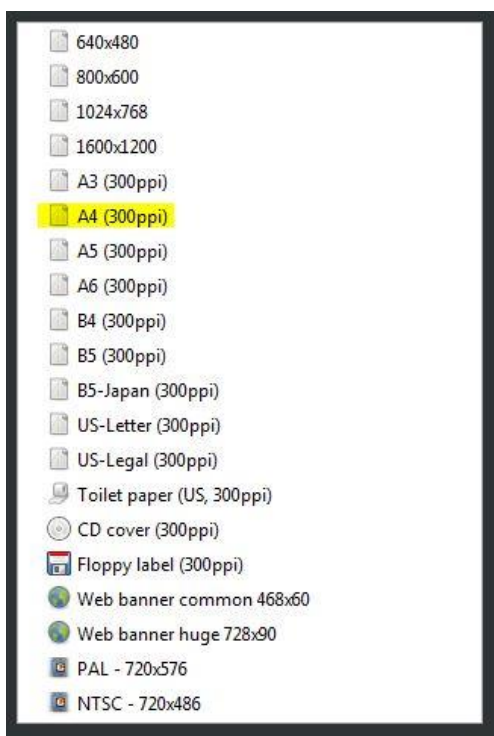
INSTRUÇÕES PARA ATIVIDADE PRÁTICA DOS DIAS 11 E 18/NOV

Instruções para o formato da imagem

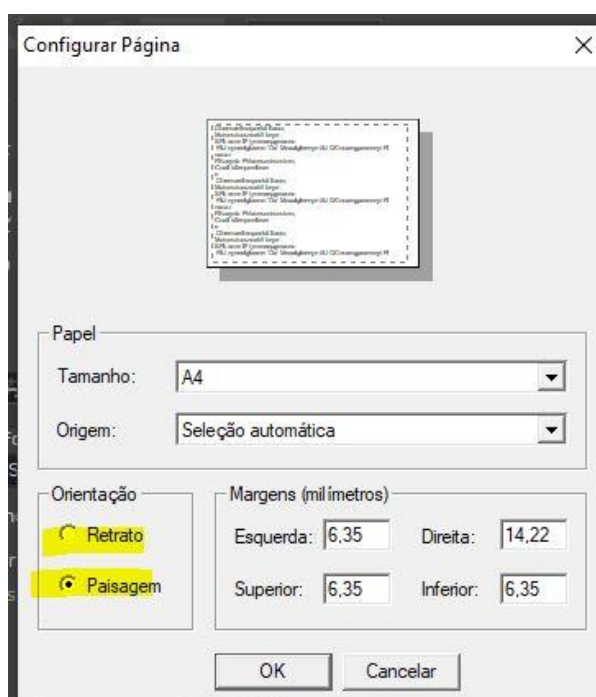
Abra o GIMP e crie um novo arquivo:

Vá em Arquivo → Nova → Modelo.

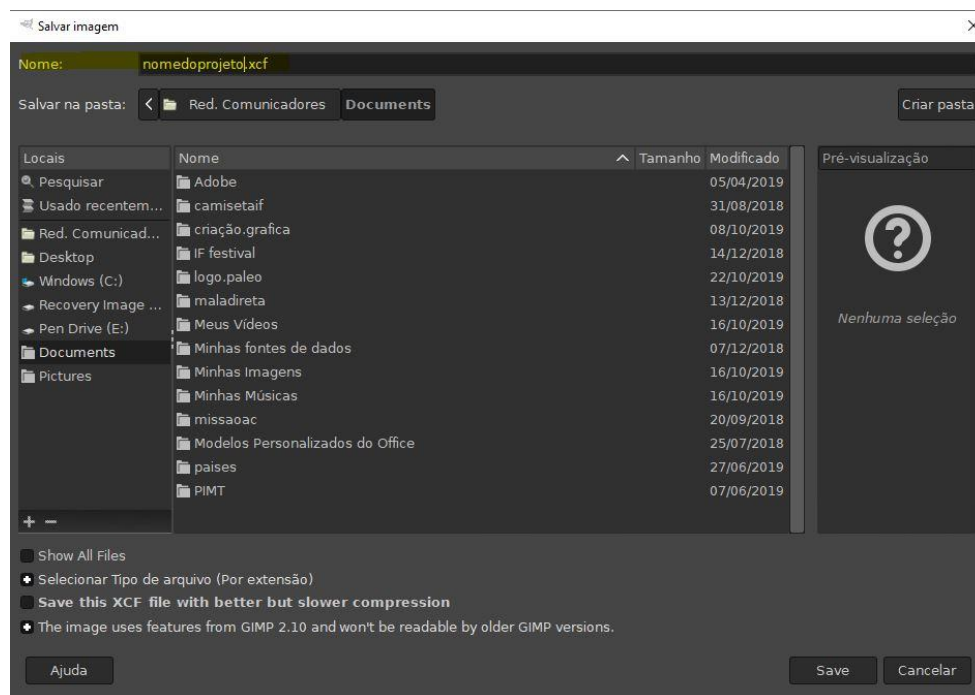
Selecione o modelo A4



Para alterar a posição da composição de retrato para paisagem, basta ir em Arquivo → Configurar página



Evite a perda de suas edições!
 Então, salve o arquivo e dê um salvar a cada 10 minutos.
 Neste caso a extensão do arquivo de projeto do GIMP é XCF.



IMPORTANTE:

Para não perder o seu trabalho, salve o seu projeto (arquivo XFC) em um pendrive ou envie para o DRIVE de seu e-mail, o que possibilitará a abertura do arquivo do projeto GIMP em outra máquina, desde que tenha o *software* instalado na mesma.

Ao concluir o seu projeto, exporte a imagem em formato JPG ou PNG e faça o envio de sua composição final para o e-mail da professora até o dia 20 de novembro!!!
 e-mail da professora Cely: cely.hirata@ifpr.edu.br

*O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e
 sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser
 humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando.*
 Fayga Ostrower, 1987.